Die türkische literatur des zwanzigsten jahrhunderts

Otto Wilhelm Hachtmann




Dei
Sub Numine
Viget



21

Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen

IV. Band. Ergänzungsheft

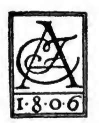
Die türkische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts

Die türkische Literatur

des zwanzigsten Jahrhunderts

Von

Dr. Otto Hachtmann



Leipzig
C. F. Amelangs Verlag
1916

Altenburg
Piererische Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.



Vorwort.

Als der Verlag mir den ehrenden Auftrag gab, Horns »Türkische Moderne« bis auf unsere Tage zu ergänzen, war ich mir von vornherein darüber klar, daß ich mich in Anbetracht des mir zugebilligten knappen Raumes und der durch die Zeitumstände gebotenen raschen Fertigstellung auf die wichtigsten Autoren und deren wichtigste Werke beschränken mußte. Es war ein besonderer Glückszufall für mich, daß ich gerade damals mit dem äußerst liebenswürdigen und sachkundigen Lektor der türkischen Sprache an der Universität Leipzig, Herrn Ahmed Muhieddin, in nähere Beziehungen treten konnte. Sein Rat ist mir für die Auswahl des wirklich Bedeutungsvollen außerordentlich nützlich gewesen. Neben ihm bin ich Herrn Professor Martin Hartmann (Berlin) für vielfache Förderung meiner Arbeit zu herzlichem Dank verpflichtet[1]). — Auf Nachträge zu Horns Darstellung habe ich wegen Raummangel verzichtet. Was die von ihm behandelten Autoren seit 1901 geschrieben haben, läßt sich zum großen Teil bequem aus den Spezialkatalogen von Otto Harrassowitz (Leipzig) feststellen. Auch für meine eigene Darstellung verweise ich auf sie. Nur eine Ausnahme mußte ich machen: Mehmed Emin verdiente unbedingt eine neue, ausführlichere Behandlung.

Eine in Aussicht genommene ausführliche Bibliographie über Darstellungen neuerer und neuester türkischer Literatur und deutsche Übersetzungen aus dem Türkischen für denselben Zeitraum mußte aus Mangel an Raum auf eine Zusammenstellung

---

[1]) Während des Druckes meiner Arbeit ging mir die Korrektur eines längeren Aufsatzes von Prof. Martin Hartmann zu, der u. a. für Horns Darstellung von Abd-ul-Hamid, Ustad Ekrem und Chalid Zija wertvolle Ergänzungen und Berichtigungen bringt. Er ist betitelt: »Aus der neueren osmanischen Dichtung« und wird demnächst in den »Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen« erscheinen. Auch zur Ergänzung meiner eigenen Darstellung verweise ich auf diesen sehr reichhaltiges Material bietenden Aufsatz.
Sehr lesenswert sind auch desselben Verfassers: »Unpolitische Briefe aus der Türkei« (»Der Islamische Orient« Bd. III, Leipzig, R. Haupt 1910). Sie sind besonders reizvoll durch die fesselnden Schilderungen persönlicher Begegnungen mit den führenden Männern der modernen türkischen Literatur.

der in Buchform Erschienenen und einen Hinweis auf die Zeitschriften, die Übersetzungen zu bringen pflegen, beschränkt werden. Die Feststellung ausländischer Abhandlungen war durch die Zeitverhältnisse erschwert. Auch die Beschaffung der türkischen Bücher selbst hat unter ihnen sehr zu leiden gehabt. Ich bitte deshalb um Nachsicht.

Die biographischen Daten verdanke ich größtenteils dem vortrefflichen literarisch-politischen Jahrbuch: New-sal-i-milli 1330 (Konstantinopel 1914).

Der Gleichmäßigkeit halber habe ich die Laut-Umschrift Horns im wesentlichen beibehalten: nur *ç* für scharfes *s* verwende ich nicht. *Ch* durch einfaches *h* zu ersetzen, wie es jetzt vielfach geschieht, habe ich mich nicht entschließen können, da der betr. Buchstabe doch wesentlich schärfer als *h* aspiriert wird, zumal im Innern des Wortes. Nur für das zum deutschen Fremdwort gewordene »Hanym« habe ich eine Ausnahme gemacht.

Meine Darstellung möge vorläufig als eine Art Abschlagszahlung gelten; nach der Wiederkehr ruhigerer Zustände hoffe ich den ganzen Zeitraum von Schinassy an noch einmal in umfassender und gründlicherer Weise im Zusammenhang darstellen zu können.

Dessau, September 1916.

Dr. Otto Hachtmann.

Einleitung.

Als Horn seine »Türkische Moderne« schrieb, bestanden zwischen Deutschland und der Türkei keine engeren Beziehungen. Die wirtschaftlichen und politischen waren zwar schon im Gange, aber der Name »Türke« weckte damals im Herzen der Deutschen keinen Widerhall, in unserem Falle weder im Herzen des Verfassers noch in den Herzen der Leser. Das ist jetzt ganz anders geworden. Seitdem wir mit den Türken gemeinsam kämpften, litten und siegten, seitdem so viele herzliche Worte der Freundschaft und Anerkennung hinüber und herübergeklungen sind, ist das Wort »Türke« uns lieb und vertraut geworden, und alles, was die Türkei angeht, erweckt unsere tiefste Anteilnahme. So schön diese Begeisterung für den neuen Freund und so berechtigt sie ist — wohl nie hat die Türkei eine so herrliche Zeit erlebt wie jetzt! — eine gewisse Gefahr hat sie doch im Gefolge: die Neigung zur Überschätzung. Das gilt auch von der Literatur. Es ist jetzt wirklich nicht leicht, über sie mit wissenschaftlicher Ruhe zu schreiben. Der Darsteller wird sie entweder überschätzen oder — wozu gerade wir Deutschen neigen — die Angst vor der Überschätzung wird ihn zu einer indirekten Unterschätzung verführen. Ich hoffe, einigermaßen die richtige Mitte getroffen zu haben, gestehe aber von vornherein ganz offen, daß ich für das moderne türkische Schrifttum eine aufrichtige Liebe im Herzen trage.

Nicht zu allen seinen Erzeugnissen natürlich! Die Wesenszüge der türkischen Literatur bis 1900, die Horn mit so sicherem Blick erkannt und mit so geistreich-spöttischer Feder dargestellt hat, sind auch nach 1900 noch bei nicht wenigen Schriftstellern vorhanden, und diese Wesenszüge, vor allem die von Horn so oft gerügte Sentimentalität, waren und sind durchaus nicht geeignet, Bewunderung und Liebe bei uns zu erwecken.

Daneben aber gibt es glücklicherweise eine große Anzahl von Dichtern und Schriftstellern, die ganz neue Wege gehen. Die ungeheuren politischen und seelischen Erschütterungen des Balkankrieges und des Weltkrieges haben auch auf dem Gebiete der Literatur zu einer Erneuerung geführt. Es ist eine wahre Freude, diese geistige Wiedergeburt mitzuerleben! Die türkische Literatur ist durch die Eisenkur des Krieges ihre Bleichsucht

losgeworden. Kraftbewußt und helläugig wie ein junger, schlanker Pfadfinder schaut sie in das Morgenrot einer herrlichen Zukunft. In Männern und Frauen schwillt ein ganz neuer, begeisterungsvoller Schaffensdrang: Selbstzucht, Reinheit und Kraft sind die allgemeinen Ideale geworden. Ist nun in der Zahl all dieser schaffensfrohen Dichter und Schriftsteller schon einer erkennbar, dem man den Ehrennamen des Genies zusprechen kann? Bei einigen wage ich es zu tun. Genialität ist ohne Zweifel bei vielen vorhanden. Es ist die erwartungsvolle Stimmung vor Sonnenaufgang: ein leuchtendes Morgenrot steht am Himmel der Türkei, die sich so lange mit einem trübseligen Abendrot begnügen mußte. Bald wird die Sonne des neuen Türkentums aufgehen. Hoffen wir, daß ihre warmen Strahlen das erwachende Leben zur Blüte und Reife fördern!

Mancher Deutsche meint vielleicht, daß Deutschland selbst ein wenig Sonne spielen könnte. Gewiß wird unser Schrifttum mit der Zeit auf die Türkei befruchtend wirken: es hat ja ganz andere Lebenskräfte als das bisher alleinherrschende französische. Aber es wäre schlimm, wenn die Türken durch uns in ihre dritte literarische Gefangenschaft gerieten: nach der persischen und französischen in die deutsche. Übrigens sind sie aus den beiden ersten, zumal der französischen, noch längst nicht ganz heraus. Wie sollten sie auch? Fast alle ihre literarischen Führer kennen Französisch als einzige europäische Sprache, sie haben ihren Geist an französischer Literatur und Wissenschaft genährt. Von französischen Einflüssen auf dem ersten Gebiete wird im Laufe der Darstellung noch oft genug die Rede sein; auf dem zweiten üben noch heute besonders die französischen Kulturhistoriker, wie z. B. Seignobos, und Soziologen wie Le Bon und Durkheim einen sehr bedeutenden Einfluß auf die Geschichts- und Weltanschauung, nicht zum wenigsten bei der streng nationalistischen Gruppe der »Neu-Turaner«[1]. Bei den geistig führenden Frauen tritt dazu der englische Einfluß: sehr natürlich, da die Frauenbildungsanstalten der Türkei meist englisch-amerikanisch sind. In der geistigen Struktur der Türken bildet das Deutschtum vorläufig keinen wichtigen Bestandteil.

[1]) Diese Bezeichnung entnehme ich dem berühmten Roman der Chalide Edib Hanym: Jeni Turan (Das neue Turan) 1913.

Die meisten sind in dieser Hinsicht »Franzosen türkischer Nation«. Viele wollen und können auch gar nichts anders sein. Im Vergleich zum französischen ist der persische Einschlag sehr viel geringer geworden, ist aber bei den Lyrikern immer noch recht spürbar.

Andere moderne türkische Autoren möchten Europäertum französischer und englischer Prägung mit Türkentum vereinigen. Man kann sie »Halbtürken« nennen, wobei der Ton je nachdem mehr auf dem ersten oder zweiten Bestandteil des Wortes liegt. Sie bieten türkische Stoffe in französischer Form, man könnte sagen: sie singen türkische Texte nach französischen Melodien. Einige unter ihnen verstehen es auch schon, in Inhalt und Form rein Türkisches zu schaffen, aber sie mögen deshalb nicht ganz auf die liebgewordene französische Form verzichten. Sie führen beides friedlich nebeneinander. Das wird wohl auch noch lange so bleiben: die Türken haben keinen rechten Grund, Frankreich zu hassen. Es kann ihnen nie so gefährlich werden wie Rußland und England, und sie haben ihm tatsächlich auf kulturellem Gebiete außerordentlich viel zu verdanken.

Nun gibt es freilich eine immer zahlreicher werdende Gruppe von türkischen Dichtern und Schriftstellern, die die französische Vorherrschaft abschütteln möchten, aber nicht, weil sie französisch, sondern weil sie europäisch ist. Für sie ist die Alternative nicht etwa: Franzosentum oder Deutschtum?, sondern: Europäertum oder Türkentum? Sie wollen das Europäertum nicht ganz ausschalten: in Wissenschaft und Technik wollen sie von ihm lernen. In Literatur und Kunst aber wollen sie eigene, türkische Art. Sie träumen von einer Wiederbelebung der mongolisch-tatarisch-seldschukkischen oder, wie sie es nennen, der »turanischen« Kultur. In Sprache uud Versbau, in Architektur und Kunstgewerbe wollen sie alles Nichttürkische beseitigen. Daß diese seit einigen Jahren im Vordergrunde des geistigen Lebens der Türkei stehenden »Neu-Turaner« aber nicht etwa von Haß gegen das Europäertum, sondern nur von idealer Liebe zu unverfälschtem Türkentum erfüllt sind, das zeigt ihre ebenso starke Abweisung arabischer und persischer Elemente. Es läuft natürlich bei diesem »Turanismus« viel überspannter Nationalismus, viel unwissenschaftliche Geschichtskonstruktion mit unter: wenn man den Neu-Turanern glauben soll, haben die Türken des frühen

Mittelalters eigentlich alle Kultur geschaffen. Aber was den Politiker ärgern oder zum Lächeln bringen mag, kann für den Literarhistoriker sehr erfreulich und bewundernswert sein. Mögen die Ideen der Neu-Turaner tausendmal falsch und ihre Ideale kaum zu verwirklichen sein, sie behalten darum doch eine ungeheure Kraft: sie haben einen ganz neuen Typus des Türken geschaffen: den zukunftsgläubigen, disziplinierten, zielbewußten Mann. Eine strenge, herbe, fast asketische, gänzlich unerotische Männlichkeit ist der hervorstechende Zug auch des neuesten türkischen Schrifttums. Diese »Neu-Turaner« verachten den Kejf, das behagliche Dahinträumen des Türken der alten guten Zeit, sie verachten ebenso die müde Schwermut der Franzosenjünger: sie sind heroisch gestimmt. Arbeit und Kampf sind die Leitsterne ihres Lebens.

Die folgende Darstellung des neuesten türkischen Schrifttums wird sich dem Gang dieser allgemeinen Einleitung anschließen, d. h. von den Halbtürken zu den »Neu-Turanern« führen. Es handelt sich für mich nicht um eine erschöpfende Darstellung, sondern um eine Heraushebung des Wichtigsten, d. h. des Zukunftsvollen, und das ist meines Erachtens das Turanertum. Es ist allerdings nicht meine Absicht, die Dichter und Schriftsteller nur auf ihre Stellung zu diesem hin zu untersuchen. Immerhin orientiere ich mich nach diesem Zielpunkt. Schon einmal, vor etwa 200 Jahren, unter Achmed III., versuchten die Türken, sich eine Nationalliteratur zu schaffen: damals begnügten sie sich aber mit einer Schilderung der äußeren Erscheinungsformen des türkischen Lebens; jetzt liegt ihnen an einer historisch vertieften Kenntnis des innersten Wesens des Türkentums. Dieses neue Ideal hat schon viel literarisch Wertvolles erblühen lassen und wird es sicherlich auch weiter tun: deshalb glaube ich mich berechtigt, von ihm aus die neueste Literatur zu betrachten.

Dschenāb Schehab-ed-din.

Obgleich dieser liebenswürdige Autor seinem Lebenalter nach noch der vorigen Generation angehört und auch innerlich den modernsten Bestrebungen nicht eben besonders nahe zu stehen scheint, erfreut er sich doch auch bei den Jüngsten solcher Liebe, daß er hier unmöglich fehlen darf. — Er ist 1860 in Monastir geboren. Sein Vater, der Major Osman Schehab-ed-din, fiel bei Plewna. 1877 kam er nach Konstantinopel, übersetzte viel aus dem Französischen, beschäftigte sich eifrigst mit den Dichtungen Abd-ul-Haqq Hamids und Ustad Ekrems, aber auch mit den alten Klassikern Fuzuli und Baki und ging 1887 nach Paris, wo er vier Jahre blieb. Dann war er als Arzt im Krankenhaus von Haidar-Pascha tätig, war daneben Leiter der von Hüssein Dschahid begründeten literarischen Zeitschrift »Mekteb« (Schule), an der u. a. auch Mehmed Ra'uf und Tewfik Fikret mitarbeiteten, und später gleichfalls Leiter der sie an Bedeutung weit überflügelnden wichtigsten Zeitschrift der modernen türkischen Literatur, des »Servet-i-Fünun« (Wissensschatz). Seit 1912 ist er Inspektor im Gesundheitsamt.

Dschenab Schehab-ed-din hat sich sowohl als Lyriker wie als Prosaiker ausgezeichnet. Seine Gedichte sind sehr schlicht und anmutig. Man hat ihn den französischen Musset genannt. Das stimmt insofern, als er die leichte Grazie des Franzosen besitzt. Er hat aber nicht dessen blasierten Weltschmerz, sondern hebt sich von den meisten seiner Zeitgenossen angenehm dadurch ab, daß er nicht übermäßig sentimental ist.

Das zeigt sich am besten in seinem Prosawerk »Hadsch jolunda« (Auf dem Pilgerpfade) 1905. Es ist eine Reisebeschreibung in Briefen. Der äußere Anlaß war eine Reise nach dem Hidschaz, die er als Sanitätsinspektor unternahm. Sein Weg führte ihn über Griechenland nach Ägypten. Dessen Schilderung bildet den Hauptteil des liebenswürdigen Werkes. Der Verfasser sieht das Pharaonenland im wesentlichen als Augenmensch, läßt aber doch oft genug durchblicken, daß er sich auch für wissenschaftliche und soziale Fragen interessiert. Ganz kann freilich auch er sich der damals grassierenden und auch jetzt noch nicht ganz erloschenen Schwindsuchtsmanie nicht entziehen: auf dem Dampfer muß durchaus ein junger schwindsüchtiger Ehe-

mann sein, dessen Frau auch schon angesteckt ist und deren schmerzliche Zukunft den Beobachter in trübes Sinnen versinken läßt. Das bleibt aber auch die einzige Konzession an den Zeitgeschmack. Im übrigen herrscht Behagen vor, das sich bisweilen zu wirklichem Humor steigert, so bei der köstlichen Schilderung einer Pyramidenbesteigung. Wahrhaft dichterisch sind die Briefe über den uralt heiligen Nil und die Nilschiffer in ihrem verträumten, weltfremden Dasein. Ab und zu unterbricht ein gut erzähltes Geschichtchen den behaglichen Fluß der Schilderung. In religiöser Beziehung verleugnet er sein Müslimtum nicht, wie ja schon der Titel zeigt — die Schilderung der Moscheen in Alexandria und Kairo nimmt einen breiten Raum ein —, aber er erzählt ebenso gern und andächtig altchristliche Legenden über Moses und die Eltern Jesu auf der Flucht in Ägypten. Nie unterläßt er es, bei heiligen Personen in Klammer die altüberlieferte Wendung »Mit ihm sei Frieden« hinzuzusetzen. Alles in allem ist es das Buch eines reich, wenn auch nicht sonderlich tief gebildeten Mannes. Dieses letzte bringt er einmal selbst zum Ausdruck, indem er klagt, daß er leider, wie die meisten Türken, seine Kenntnis fremder Länder aus französischen Romanen statt aus wissenschaftlichen Werken schöpfe, so z. B. die Kenntnis Japans aus P. Lotis »Madame Chrysanthème«. Bezeichnend für die ältere türkische Generation ist die wiederholt zutage tretende physische Ängstlichkeit, so bei der Seekrankheit, bei der Pyramidenbesteigung und einem plötzlichen Halten des Dampfers im Roten Meer. Bei dieser letzten Gelegenheit verfällt er sofort in eine geradezu komisch wirkende Todesangst. — Die Sprache ist teils ganz schlicht Türkisch, teils, zumal bei längeren Schilderungen, sehr stark mit persischen Wörtern und Wendungen durchsetzt. Der Verfasser ist auch darin ganz und gar kein »Neu-Turaner«. Das beweist er ferner durch seinen Ekel vor den schmutzigen, stinkenden Bocharaleuten auf dem Dampfer: ein ganz Moderner würde diese Zentralasiaten mit Rührung betrachten. Aber ohne daß Dschenab Schehab-ed-din jemals sein Türkentum besonders betont, scheint mir dieses Buch mit seinem humorvollen Behagen ein echt türkisches Erzeugnis. Er fühlt sich freilich nicht als mongolischen, sondern als islamischen Türken. Insofern mag er wohl den extremen »Neu-Turanern« ein wenig altmodisch erscheinen, aber auch sie können sich dem Zauber seiner Anmut nicht entziehen.

Ein zweites sehr hochgeschätztes Buch von Dschenab Schehab-ed-din sind die »Ewrāq-i-ejjam« (Blätter der Tage) 1915, eine Sammlung von Aufsätzen über Literatur, Frauenfrage, soziale Probleme usw. Es ist mir leider nicht gelungen, mir ein Exemplar zu verschaffen.

Mehmed Ra'uf.

Er ist 1875 in Konstantinopel geboren. Sein Vater war Anatolier, seine Mutter Tscherkessin. Wie die meisten Schriftsteller der jungen Generation war auch er sehr frühreif. Seinen ersten »Roman« schrieb er schon als Zwölfjähriger. Er besuchte die Marineschule, lernte dort Französisch und Englisch, las Ohnet, Feuillet, Daudet, Zola und Flaubert. Starken Eindruck empfing er von Chalid Zija, dessen Roman »Ferdi we schürekasy« er für die Bühne bearbeitete und dessen »Gedichte in Prosa« offenbar das Vorbild seiner »Sijah indschiler« (Schwarze Perlen) geworden sind. Er schrieb eine lange Reihe von Romanen, Novellen und Theaterstücken, daneben Kritiken und literarische Abhandlungen, leitete eine Zeitlang die Wochenschrift »Mekteb« und die kurzlebige Frauenzeitschrift »Mahāssin« (Schönheiten).

Ra'ufs ganzes Fühlen und Denken dreht sich um die Frauen: die weitaus meisten seiner Werke sind Liebes- und Ehegeschichten. Da es ihm an Schwung und Größe fehlt, schätzt ihn die jetzige junge Generation nicht mehr besonders. Dazu kommt, daß er eigentlich gar nicht türkisch empfindet, sondern französisch. Die Kokotte spielt bei ihm eine ziemlich große Rolle. Es hätte deshalb keinen Zweck, hier eine größere Anzahl seiner Werke zu analysieren. Ich begnüge mich daher mit seinem berühmtesten Roman, einer Novellensammlung und einem Drama.

Der Roman ist Ejlul (eig. September, hier im allgemeinen Sinn von Herbst und Vergänglichkeit gemeint). Nach der eigenen Angabe des Verfassers ist er 1900 geschrieben und erschien zuerst als Feuilleton in »Servet-i-Fünun«. Ich benutzte die neueste Auflage von 1915 (in der Bibliothek Muchtar Halid).

Der Bureaubeamte Sürejja lebt mit seiner jungen Frau Sü'ad in harmlos glücklicher Ehe. Das einzige, was sie stört, ist der von Sürejjas kleinlich-tyrannischem Vater auferlegte Zwang, die

Sommermonate in einem häßlichen, altmodischen Landhaus ganz nahe bei Konstantinopel zu verleben. Auch die sonstige Gesellschaft dort: seine zwar schöne, aber boshafte, klatschsüchtige, mit dem fetten, geizigen Fetin in unglücklichster Ehe lebende Schwester Hadscher, paßt ihm gar nicht. So ist er denn selig, als es seiner kleinen Frau gelingt, das Geld zum Mieten einer Villa in dem Bosporuskurort Bejkoz von ihrem Vater zu erbitten. Es beginnt nun eine köstliche Sommerfrische. Sürejja allerdings denkt bald nur noch an seinen Segelsport und läßt Sü'ad oft allein. Sie leidet zuerst wenig darunter; erst als der Vetter ihres Mannes, der schwärmerische Nedschib, sich immer häufiger einstellt und ihr in zartester Weise huldigt, wird sie sich bewußt, daß Sürejja doch nicht das Ideal eines Mannes ist. Gemeinsames Musizieren — Verdi, Gounod, Mascagni — bringt die beiden einander immer näher. Sie wagen aber nicht, sich ihre Liebe zu gestehen. Mit quälender Weitschweifigkeit schildert Mehmed Ra'uf wieder und wieder ihre heimlichen Seelenschmerzen. Als die Witterung das Segeln verbietet, kehrt das Ehepaar nach Konstantinopel zurück. Sü'ad begegnet hier Nedschib aus Angst vor der boshaft spionierenden Hadscher mit angenommener Kälte. Dazu kommt eine begreifliche seelische Ermüdung durch die ewige Qual dieser aussichtslosen Liebe und der Verdacht, daß Nedschib die schöne Hadscher liebt, endlich eine innere Rückkehr zu ihrem Manne, der ihr in der altvertrauten Umgebung wieder liebenswerter erscheint. Nedschib verfällt in haltlose Verzweiflung, macht scheinbar Hadscher den Hof und ergibt sich dem Whiskytrinken. Eines Morgens trifft er Sü'ad allein und gesteht nun endlich nach endlosem Zögern seine schon reichlich abgestandene Liebe. Er darf ihre Augen küssen! Mehr will er auch gar nicht verlangen. Ein paar Stunden darauf brennt das Haus ab: Sü'ad verbrennt, Nedschib wird bei seinem Rettungsversuch von den Trümmern erschlagen. So sind die beiden wenigstens im Tode vereinigt.

Es ist zuzugeben, daß in diesem endlosen Roman manche Seelenanalysen gut gelungen sind, daß die Naturschilderungen, die sehr viel Raum einnehmen, sich bisweilen zu großer Schönheit erheben, daß die satirische Schilderung des Verwandtenkreises von guter Beobachtung zeugt, aber als Ganzes ist der Roman wenig genußreich. Ra'uf wollte seinen Lesern einmal

als tiefgründiger Psychologe nach der Art P. Bourgets kommen, aber seine psychologischen Bemerkungen sind meist ziemlich banal. Dazu kommt ein weitschweifiger und eintöniger Stil. Man kann es verstehen, daß die geistvolle, leidenschaftliche Chalide Edib in ihrem Roman Chandan (S. 18) den großen Einfluß bedauert, den dieser Roman ausübte und — wie die Neuauflage zeigt — noch heute ausübt: sie verurteilt die hier betriebene psychologische Schnüffelei, der alles, »vom Kaffeetrinken bis zum Nachthemd«, hochwichtig erscheint.

In der Novelle ist Ra'uf glücklicher. In der Sammlung Bir'aschqyn tarichi (Geschichte einer Liebe) 1914 sind es vor allem zwei Studien, die gut gelungen sind: Qomschumuzun qyzy (Die Tochter unserer Nachbarin) und Bir namus mes'elesi (Eine Ehrenfrage). In der ersten schildert Ra'uf ein naschhaftes, putzsüchtiges Mädchen, dessen arme Mutter in Hoffnung auf einen reichen Schwiegersohn eine große Wohnung gemietet hat, wo die beiden nun ohne Möbel und Beleuchtung sich durchhungern, um abends in vollem Staat ausgehen zu können; in der zweiten erzählt er mit köstlicher Laune von einem tugendstolzen Haustyrannen, der von seiner Frau erfährt, daß Tochter und Schwiegertochter einen höchst lockeren Lebenswandel führen. Zuerst wütet er, läßt sich dann aber von ihr überzeugen, daß Vertuschen das beste sei. Nach kurzer Gedrücktheit redet er zu Hause und im Café, seinem Lieblingsaufenthalt, wieder ebenso dröhnend wie vorher über die »Ehre«. »Und wenn mein eigener Sohn etwas Ehrloses beginge, ich würde ihn töten!« Vorzüglich ist die Pedanterie dieses alten Rentiers geschildert, der immer und ewig an allem herumnörgelt, ohne je selbst etwas Vernünftiges zu tun.

Das Drama Dschidal (Kampf; 1911, Asia-Verlag) ist nicht übel. Es ist der Kampf zweier Frauen um einen Mann. Medschdi, ein bedeutender Maler, der lange in Europa gewesen ist, liebt seine verheiratete musikalisch begabte Schwägerin Behidsche mit leidenschaftlicher und seine zeichnerisch begabte Cousine, die jugendliche Nessime mit reiner, fast onkelhafter Neigung. Sein Verhältnis mit Behidsche wird dadurch begünstigt, daß ihr Mann Na'īm ein ebensolcher Sportsnarr ist wie Sürejja im »Ejlul«. Einmal belauscht die kleine Nessime, wie die beiden ein Rendezvous in Na'īms Villa verabreden. Rachedurstig teilt sie es Na'īm

anonym mit. Es folgt eine spannende Szene: er selbst wartet mit Behidsche auf Medschdi, um beide zu erschießen. Medschdi aber kommt nicht: Nessime selbst, reue- und angsterfüllt, hat ihn gewarnt. So ist das Liebespaar vor dem Tode gerettet. Nessimes Tat aber rettet sie beide zugleich moralisch: Medschdi wendet sich von der sündigen Liebe ab und wirbt feierlich um Nessime; Behidsche gesteht dieser offen zu, daß sie ihr überlegen ist, da die Männer nicht nur Liebe, sondern auch Ehre suchen. Moral: Reine Liebe siegt über sündige. Abgesehen von einigen allzu breitspurigen Betrachtungen über Musik — hier ist von Beethoven und Chopin die Rede — ist dieses Drama gut gebaut und sicher bühnenwirksam.

Diese drei Inhaltsangaben zeigen wohl zur Genüge, daß Ra'uf von dem neuen Geiste wenig berührt ist; da er aber einen großen Namen hat, glaubte ich ihn nicht ausschließen zu dürfen[1]).

Hüssein Dschahid.

Dieser kampffrohe Politiker und sentimentale Erzähler ist 1875 geboren. Seine journalistische Neigung trat schon sehr früh in die Erscheinung: schon als Schüler gründete er mit einigen Kameraden die kleine Wochenschrift »Mekteb« (Schule). Seine ersten größeren Arbeiten erschienen in der Zeitschrift, die alle jungen Talente unter ihre schützenden Fittiche nahm, nämlich im Servet-i-Fünun. Daneben redigierte er mit Chalid Zija, Dschenāb Schehab-ed-din und Tewfik Fikret ein literarisches Unternehmen, die Bücherserie »Edebijjat-i-dschedīde« (Die moderne Literatur), in der mehrere seiner Erzählungen erschienen. Gleichzeitig bekleidete er eine Stellung im Korrespondenzbureau des Unterrichtsministeriums. Dann war er stellvertretender Direktor an der Wefa-Idadisi und später Direktor der Merdschan-Idadisi. Die Revolution von 1908 entwickelte seine politisch-journalistischen Fähigkeiten. Er wurde berühmt als Begründer und Leiter des »Tanin« (Echo), des Hauptorgans der Jungtürken. Die Gegenrevolution von 1909 hätte ihm fast das Leben gekostet. Ein Mordanschlag gegen ihn war geplant;

[1]) Zwei Novellen von M. R. hat Bey Oghlu (R. M. Kaufmann) in seinem Buche »Türkische Frauen« (Delphin-Verlag, München o. J. [1916]) übersetzt.

es wurde aber an seiner Stelle ein ihm ähnlich sehender Freund ermordet. Die Tanin-Druckerei wurde vollkommen demoliert. Nach dem endgültigen Sieg der Verfassungspartei setzte er seine redaktionelle Tätigkeit fort, war zweimal Abgeordneter für Konstantinopel und endlich Vizepräsident der Kammer. In dieser Eigenschaft war er der Sprecher der türkischen Parlamentarier auf ihrer Besuchsreise in Deutschland im Jahre 1916. Er ist ein aufrichtiger Freund und Bewunderer Deutschlands.

Aus seinen literarischen Werken würde niemand auf einen so tatkräftigen Menschen schließen: sie sind fast alle auf einen müden, weltschmerzlichen Ton gestimmt. Dieser Gegensatz erklärt sich wohl einfach so: Hüssein Dschahid verausgabte seine Energie im politischen Kampfe, für den er sich eigentlich berufen fühlte: für rein literarische Produktion blieben nur die Stunden der Mutlosigkeit und Müdigkeit übrig. Er gestaltete nicht wie etwa Ahmed Hikmet seine Kraft, sondern seine Schwäche, der er freilich oft durch seine große Gewandtheit und Anlehnung an den französischen Romandichter Paul Bourget den Anschein der Kraft zu geben verstand. Nur selten gelingt ihm etwas Vollwertiges. Und doch darf er in dieser Darstellung nicht fehlen: in der Türkei wird er trotz, von vielen wohl auch wegen seiner Schwächen hochgeschätzt. Ferner hat er in seinem Roman Chajal itschinde (Im Banne der Phantasie) einen für die Türkei vor dem Kriege sehr bezeichnenden, wenn auch wenig erfreulichen Menschentypus gezeichnet: den von französischer »Kultur« angekränkelten Jüngling.

Zunächst ein paar Worte über seine Novellen. Er hat sie in zwei Sammlungen vereinigt, die er Hajat-i-muchajjel (Phantasieleben) und Hajat-i-haqiqijje sahnalari (Szenen aus dem wirklichen Leben) betitelt. Die erste erschien 1897/98, die zweite, soweit ich habe ermitteln können, etwa sechs Jahre später. Mir lagen die Neuausgaben von 1910 und 1911 vor.

Die erstgenannte Sammlung ist nach dem ersten Stück betitelt. Es ist keine eigentliche Erzählung, sondern die sehnsüchtige Ausmalung eines erträumten, idyllischen, nur der Poesie, der Wissenschaft und dem Familienleben geweihten Daseins in einer abseits vom Weltgetriebe liegenden Sommerfrische auf einer Insel. Die anderen Erzählungen geben sich zwar als wirkliche Erlebnisse in einer wirklichen Sommerfrische, behalten aber

etwas Phantasiemäßiges, da der Erzähler sich in ihnen rein passiv verhält: er erlebt alles nur als Bild, als Anregung zu wehmütigen oder verliebten Phantasien. Er beobachtet z. B. eine junge schwindsüchtige Tennisspielerin, einen italienischen Backfisch, der über eine glücklichere Nebenbuhlerin in der Liebe wenigstens im Spiele siegen will. Ihre Krankheit verschlimmert sich durch die Überanstrengung, und er ahnt ihren Tod. Er findet in seiner Badezelle ein Paar Damenpantöffelchen und zerbricht sich den Kopf, wem sie gehören könnten. Er könnte es ja herausbekommen, aber er will es gar nicht: die Wirklichkeit würde vielleicht Enttäuschung bringen! Er verliebt sich beim Kahnfahren in eine schöne Dame, deren Boot er begegnet: er will sie zuerst in der Zeitung andichten, dann persönlich an sie schreiben, wagt aber beides nicht, um seine Illusion nicht zu zerstören. Angst vor der enttäuschenden Wirklichkeit ist die beherrschende Note dieser Erzählungen. Türkisch sind sie weder im Stoff noch im Ton, die Heldinnen sind italienische, französische, englische und deutsche Mädchen. Das deutliche Vorbild sind Bourgets »Voyageuses«. Wie dieser, hat auch Dschahid ein besonderes Interesse für kranke, leidenschaftliche, unbefriedigte Geschöpfe. Einen wirklich türkischen Stoff bringt er nur in »Görüdschü«[1]) (Die Brautschauerin): hier werden die Seelenqualen eines türkischen Mädchens geschildert, das vor den Augen der Brautwerberinnen keine Gnade findet und ein trauriges, einsames Alter vor sich sieht. Am ansprechendsten sind in diesem Novellenband die Naturschilderungen: besonders »Ichtijär meschem« (Meine alte Eiche) berührt uns Deutsche sehr vertraut: es ist etwas von der Stimmung des Liedes »Am Brunnen vor dem Tore« darin.

Die »Szenen aus dem wirklichen Leben« sind von warmem Mitleid mit allen Kranken, Unglücklichen und Armen erfüllt, sei es nun ein krankes Kind oder der arme Hauslehrer, der in gedrückter Stellung in einer protzigen Familie seufzt, seien es die kümmerlich ihr Dasein fristenden Fischer und Bootsführer oder die Korrektoren und Setzer bei ihrer aufreibenden Nachtarbeit oder die alternde Chanteuse, ein bei französierenden türkischen Schrift-

---

[1]) Übersetzt von Th. Menzel in »Der Islam« 1910, S. 205 ff.; und von Bey Oghlu (R. M. Kaufmann) in »Türkische Frauen« (München, Delphin-Verlag o. J. [1916]).

stellern besonders beliebter Vorwurf. Dieses etwas weinerliche Mitleid nimmt bisweilen auch die männliche Form des Zornes gegen die hartherzigen Reichen an. Den Hauptteil des Buches bilden Skizzen und schwermütige Betrachtungen. Unter den eigentlichen Erzählungen ist am besten gelungen Kör dilendschi (Der blinde Bettler). Auch dies ist ein Lieblingsstoff türkischer Erzähler! Seine einzige Freude ist ein kleines Mädchen, das ihm freundlich Almosen reicht. Er lebt ihr ganzes Leben in Gedanken mit, lauscht ihrem Klavierspiel und Gesang, erfährt dann, daß sie sich verheiratet hat, ahnt aber bald am Verstummen ihres Gesanges, daß sie unglücklich ist. Eines Tages sagt er zu ihr sein gewohntes Dankeswort: »Allah verlängere dein Leben!« Da beugt sie sich zu ihm herab und flüstert verzweifelt: »Nein, er soll mich von diesem Leben erlösen!« Das erschüttert den Alten so, daß er aufsteht und, wild mit dem Stocke drohend, davonwankt. Er zürnt der schlechten Welt, die seine liebe kleine Freundin so roh behandelt hat. Diese kleine Erzählung ist wirklich ein Meisterwerk. Ohnmächtiges Mitleid! Gerade das kann Hussein Dschahid wohl deshalb so gut gestalten, weil es ihm selbst eigen ist. Dafür ein bezeichnendes Beispiel: in der kleinen Skizze »Quwwet« (Kraft) nimmt ein großer Junge einem kleinen mit roher Gewalt eine Peitsche weg. Die anderen Kinder klatschen ihm Beifall. Sie wissen schon, daß man der Kraft schmeicheln muß. Wäre hier nicht statt der bitteren Bemerkung des erzählenden Augenzeugen eine tüchtige Ohrfeige für den großen Jungen weit besser am Platze? Diese Angst vor der Tat ist für Hüssein Dschahids Menschen bezeichnend: sie weinen und klagen, sie lächeln bitter und rufen verzweifelt »Hep jalan!« (alles ist Lüge!), aber sie tun nichts!

Den Typus des tatscheuen Türken, der hoffentlich dank der herrlichen Wiedergeburt der Türkei allmählich aussterben wird, hat nun H. Dschahid in der Erzählung Chajal itschinde (1898 99) gezeichnet. Der Titel, eig.: im Banne der Phantasie, hat hier etwa die Bedeutung: Schwärmerei. Man könnte ihn auch mit »Jugendeselei« übersetzen. Es ist die Geschichte einer Schülerliebe. Die äußeren Ereignisse beschränken sich darauf, daß der aus dürftigen Verhältnissen stammende Nezih monatelang, meist vergeblich, Gelegenheit sucht, eine junge lustige Levantinerin wiederzusehen, in die er sich verliebt hat, als sie

einmal in einem Restaurationsgarten am Nebentische saß. Sieht er sie dann wirklich einmal — zu seinem Leidwesen nur in Begleitung ihrer Schwestern —, ist er so blöde, daß er nicht mit ihr anzuknüpfen wagt. Einen französischen Brief, den er mit unendlicher Mühe geschrieben hat, trägt er monatelang in der Tasche mit sich herum, ohne je den Mut zu finden, ihn ihr zuzustecken. Allmählich wird er dieser ergebnislosen Schwärmerei überdrüssig, zumal da er allerhand Ungünstiges über sie und ihre Familie hört und immer das peinliche Gefühl hat, daß ihr ewiges Lachen seinem kümmerlichen Anzug und seinem zwischen Anmaßung und Schüchternheit haltlos pendelnden Benehmen gilt. Endlich, nach 250 Seiten! trifft es sich einmal so, daß sie in demselben Restaurationsgarten, wo er sie zuerst sah, sich aus Platzmangel mit an seinen Tisch setzt. Aber auch jetzt kommt es nicht zu einer näheren Bekanntschaft. Sein Klassenkamerad und er machen aus reiner Verlegenheit alberne und freche Bemerkungen, und die »Geliebte« mit ihren Schwestern ist dalberig wie immer. Nun ist es mit seiner »Liebe« endgültig vorbei. Als er nach Hause schlendert und Stambul im Abendgold schimmern sieht, regt sich in seiner matten Jünglingsseele ein verschwommenes Gefühl, daß es vielleicht doch höhere Dinge geben könnte als solch blöde Verliebtheit. Unter den letzten Zeilen des Romans steht ein dickes Fragezeichen. Jedenfalls hat Hüssein Dschahid das dumpfe Dahintaumeln des Jünglings überhaupt schildern wollen oder auch sich selbst als Jüngling. Nezih will nämlich Schriftsteller werden. In beiden Fällen mußte auch ohne sein Wollen das Bild eines türkischen Jünglings der französischen Ära herauskommen. Ein höchst kümmerliches Gewächs! Nezihs einzige »geistige« Beschäftigung ist eine unendlich langsam geförderte Übersetzung von George Ohnets Roman »Dette de Haine». Im übrigen wird von ihm immer wieder gesagt: er wußte nicht, womit er seine Zeit hinbringen sollte. Für einen Leser, der nur ästhetischen Genuß sucht, ist dieser »Roman« sicherlich tödlich langweilig; für den Kulturbeobachter aber hat er einen außerordentlichen Wert: er zeigt mit erschreckender Deutlichkeit die geistig verödende Wirkung der französischen Literatur zweiten und dritten Ranges auf die türkische Jugend vor dem Balkankriege; diese Jüngelchen lesen in den Schultsunden unter der Bank Montépin, Jules Verne und Ohnet und

holen sich aus Alphonse Karr einen billigen Pessimismus, den sie stolz als »Philosophie« empfinden. Damals gab es noch keine türkischen Pfadfinder! Diese nervösen, Zigaretten rauchenden und Bier trinkenden Herrchen können kaum eine Viertelstunde hintereinander marschieren, ohne sich todmüde und schweißgebadet unter einen schattigen Baum legen zu müssen. Körperlich und geistig minderwertig erscheint diese Generation, phantastisch verstiegen und von frühreifer Sinnlichkeit geschwächt. Die von Hüssein Dschahid geschilderten Jünglinge haben alle schlechten Eigenschaften des typischen Levantiners und haben dabei nicht einmal dessen weltgewandte Fixigkeit: sie sind von einer halb komisch, halh wehmütig wirkenden Plumpheit und Unentschlossenheit. Wollte H. Dschahid eine Satire schreiben? Unmöglich ist es ja nicht: die innere Stellungnahme türkischer Autoren ist oft merkwürdig unklar. Mir scheint aber, daß er diesen Nezih allen Ernstes interessant findet.

Faïq Ali.

Als letzten in der Gruppe der Halbtürken mit dem Ton auf Halb- nenne ich den Lyriker Faïq Ali.

Er ist 1876 in Diarbekr geboren, war lange Zeit einer der eifrigsten Mitarbeiter der Zeitschrift Servet-i-Fünun und empfing seine stärksten literarischen Eindrücke durch Abd-ul-Haqq Hamid und Victor Hugo. Im bürgerlichen Leben bekleidete er in verschiedenen Provinzen die Stellungen eines Kajmakam (Landrat) und Mütessarif (Regierungspräsident).

Er hat ausschließlich Gedichte veröffentlicht: 1906 die »Fani Tesseliler« (Welke Tröstungen), 1915 Elhan-i-watan (Vaterländische Gesänge), 1916 »Temassil« (Gestalten). Auf dem Umschlag der letztgenannten Sammlung sind nach türkischer Gepflogenheit noch eine Reihe von Gedichtbänden genannt, deren Veröffentlichung bevorsteht.

Faïq Alis Gedichte setzen ästhetisch raffinierte Leser voraus; volkstümlich kann und will er nie werden: dazu ist sein Gefühl gar zu krankhaft zart und seine Sprache viel zu schwierig. Es ist schwer zu sagen, ob er mehr persisch oder mehr französisch empfindet: seine wirklichkeitsfremde, artistische Manier erinnert sowohl an die alten persischen Dichter wie an die französischen

Parnassiens und Symbolistes. Für ihn gibt es nichts Wichtiges außer der Schönheit der Frauen und der Natur: erlesene Düfte, Klänge und Farben sind seine Welt. In seiner Vorliebe für gewählten Ausdruck und schwierigen Satzbau erinnert er lebhaft an sein Vorbild Hamid; der Einfluß Victor Hugos macht sich besonders in einem Hang zur Ausschmückung seiner Verse mit prunkvoll tönenden fremden Eigennamen geltend: so emailliert er seine Gedichte sehr häufig mit Namen wie Phidias und Plato, überhaupt mit altgriechischen. Wenn er nicht je eine Ode auf den türkischen Dichter Nedim und auf den türkischen Staatsmann Midhat Pascha und seine »Vaterländischen Gesänge« gedichtet hätte, könnte man ihn ebensogut für einen Griechen halten. Wenn er trotzdem noch immer viele Bewunderer findet, so liegt das wohl weniger am Inhalt als an der musikalischen Schönheit seiner Verse. Ahmed Hikmet, der vortreffliche Erzähler, hat ihn einmal als einen »Phraseur« bezeichnet und seine Bevorzugung arabischer Versformen getadelt. So viel ist sicher: wenn das jetzt so stark hervortretende Streben nach reintürkischem, schlichtem Ausdruck echt türkischen Fühlens siegreich bleibt, wird der Ruhm dieses zwar edel, aber weltfremd und matt empfindenden Dichters mit der Zeit verblassen.

Es folgt nun eine Gruppe von vier Autoren, die, ohne eigentlich zu den »Neu-Turanern« zu zählen, doch entweder in der Art des Fühlens oder in der Art des Gestaltens diesen näher stehen als den eben behandelten »Halbtürken«. Am wenigsten läßt sich dieses Näherstehen von Ja'qub Qadri behaupten. Er steht aber der ersten Gruppe erst recht nicht nahe: er läßt sich überhaupt kaum eingliedern, da er völlig eigenartig ist.

Ja'qub Qadri.

Dieser junge Schriftsteller scheint mir höchster Beachtung würdig. Er ist 1889 in Kairo geboren, empfing seine Bildung in Magnesia und Smyrna, kehrte nach Ägypten zurück und lebt seit der Revolution in Konstantinopel. Von frühester Jugend an war er ein unermüdlicher Leser. Starken Einfluß übte daneben die Mutter, die ihm und seinen Brüdern abends in des Vaters Bibliothek vorzulesen pflegte. Auch er suchte seine literarische

Anregung zunächst besonders bei den Franzosen: er las Bourget, Flaubert, Maupassant und Daudet. Aber er begnügte sich nicht mit Phantasienahrung: er trieb eifrig soziologische Studien und vertiefte sich in Le Bons »Psychologie des Foules« und Max Nordaus Schriften. Soweit ist seine geistige Ausrüstung die bei jungtürkischen Schriftstellern übliche. Er las aber auch einen Autor, der sonst ziemlich außerhalb des türkischen Gesichtskreises liegt, nämlich Ibsen. Sein Bild in dem literarischen Jahrbuch »New-sal-i-milli« fesselt durch die feine, hohe Stirn und die klug und ruhig beobachtenden Augen.

In Buchform liegt von ihm bisher erst ein Novellenband vor, der nach der ersten Novelle »Bir serendscham« (Eine seltsame Geschichte) betitelt ist (1914). Es ist eine spannend erzählte Haremsgeschichte, die in Ägypten, Qadris Heimat, spielt. Sie ist aber nicht die bedeutendste unter den acht Novellen. Es sind drei andere, um derentwillen ich Qadri so hoch stelle: Schabqa (Der Hut), Bir terdschüme-i-hal (Ein Lebenslauf) und Nebbasch (Der Leichenräuber). Bei »Schabqa« ist es ganz unmöglich, nach einem europäischen Vorbild zu suchen: der in dieser Geschichte gestaltete Konflikt kann nur aus der Seele eines Müslim heraus empfunden werden. Der junge, hübsche Fadil ist mit einer Italienerin verlobt. Eines Abends probiert er den schönen grünen Filzhut von deren Bruder auf. Die ganze Familie der Braut findet, daß er ihm wundervoll steht. Er will ihn dem Schwager abkaufen. Der Vater der Braut warnt vor den Folgen. Fadil will aber seine moderne Gesinnung beweisen. Gleich jetzt will er mit seiner Braut auf die Straße, um die Wirkung zu beobachten. In lustigster Stimmung geht es los. In der Elektrischen treffen sie ein paar ordinäre Kerle, die wissen, wer Fadil ist. Sie tuscheln miteinander. Dem Brautpaar wird es unbehaglich zumute. Auch als sie umsteigen, folgen ihnen die lästigen Menschen. Wie sie dann nach dem Verlassen der Elektrischen befreit aufatmend durch eine stille Straße gehen, in selige Zukunftsträume versunken, wie die Kerle plötzlich doch wieder hinter ihnen auftauchen und jetzt ganz laut auf den abtrünnigen Hutträger schimpfen, wie dieser die Geduld verliert, zurückläuft und dem einen eine Ohrfeige versetzt, wie sich daraus eine erbitterte Schlägerei entwickelt, bei der Fadil tödlich verwundet wird, das ist wahrhaft atemraubend erzählt. Mit Lachen

begann die Fahrt, und mit Blut und Tränen endet sie. Dumpfer Fanatismus zerstört harmloses Glück. Man merkt schon hier, daß Qadri ein Sozialpsychologe ist: er kennt die »Seele der Massen«. Noch erschütternder ist »Bir terdschüme-i-hal«, die Geschichte eines Pechvogels in einer kleinasiatischen Stadt. Nedschdet Effendi ist ein harmloser Mensch, ein unpraktischer Gelehrter, aber niemand kann ihn leiden, jeder mißhandelt ihn, weil es ihm an Selbstachtung fehlt. Ein Druck lastet von vornherein auf seinem Dasein: seine Mutter ist bei seiner Geburt gestorben. Der Vater ist wegen seiner Kränklichkeit fast immer auf Erholungsreisen. Lieblose, habgierige Verwandte machen dem Sohne das Leben sauer. Nach des Vaters Tode hat er mit unerquicklichen Prozessen zu tun. Dann scheint sein Stern aufzugehen: er begründet eine Schule, die zunächst floriert; aber sie wird von Fanatikern in Brand gesteckt, denen ihr moderner Lehrplan, der Gesang, Turnen und Französisch umfaßt, wider göttliche Ordnung erscheint. Dann versucht er es mit einer Zeitung: sie wird bald verboten. Nach der Revolution scheint sich alles zum Guten zu wenden: er bekommt ein hohes städtisches Amt. Aber bei einem Wahlkampf gerät er in Streit mit dem führenden politischen Klub. Eines Tages versammelt sich der künstlich gegen ihn aufgehetzte Pöbel vor seinem Bureau. Man erbricht seine Tür. Er entflieht und flüchtet wie ein gehetztes Wild in die Backstube eines Nudelteigbäckers. Dieser hört von draußen das fanatische Geheul der Menge: »Wer Allah liebt, der schlage ihn tot!« Der stumpfsinnige Mensch hat keine Ahnung, worum es sich handelt. In blödem Glaubenseifer gießt er ihm den brennendheißen Teig über den Kopf. Nedschdet stirbt an den Brandwunden. Diese Geschichte ist mit der kühlen Ruhe eines biographischen Artikels erzählt. Um so mehr wirkt sie. Der Leser zweifelt gar nicht, daß sie Satz für Satz wahr ist. Nun, innerlich wahr ist sie auf jeden Fall. Wie in Schabqa, ist auch hier der eigentliche Stoff der dumpfe Fanatismus der Menge, der Trieb zum Vernichten, der sich als religiöse Pflicht gebärdet. — Die Dumpfheit, das Animalische an sich, ohne religiöse Verbrämung und ohne Vernichtungstrieb, gestaltet Qadri in der kleinen Erzählung »Nebbasch«: ein häßlicher, rothaariger, schwachsinniger Gelegenheitsarbeiter, der sich selbst Baqyr saqal deli Mehmed (Der verrückte M. mit dem Kupfer-

barte) nennt, besorgt eine Zeitlang für ein paar Para und ein paar Bissen Brot die Arbeit eines faulen, hochnäsigen herrschaftlichen Kutschers und fühlt sich in seiner Weise glücklich dabei. Auch sonst macht er sich durch allerhand kleine Dienste in der Stadt nützlich. Aber er hat eine unheimliche Eigenschaft: er schläft jede Nacht auf dem Friedhof. Deshalb will die junge Hanym, die Tochter von des Kutschers Brotherrn, ihn nicht länger als dessen Gehilfen im Stall dulden. Das kränkt ihn tief. Bald darauf stirbt die junge Frau. Er sieht ihr Begräbnis mit an. In der Nacht gräbt er die Leiche aus und raubt das Leichenhemd und die Sargbretter. Nicht etwa aus Rache: erst jetzt erfährt man, daß er das Leichenausgraben seit langem betreibt. Diese kleine Geschichte ist eine psychologische Studie allerersten Ranges. Die zusammenhangslose Dumpfheit des rothaarigen Trottels ist meisterhaft geschildert. Möglich, daß Emile Zola, der Meister in der Darstellung des Animalischen, bisweilen auf Qadri wirkt, aber dieser erzählt völlig anders. Seine Feder läuft leicht, ja oft geradezu lustig. Keine Spur von der schweren Mühsamkeit Zolas: die Geschichte scheint sich selbst zu erzählen. Auch in den übrigen Novellen sind treffliche Einzelzüge. Leider fügt Qadri noch ein paar verschwommen-sentimentale Betrachtungen über den Frühling, das Alleinsein der Sterne u. ä. an. Solche nach persischen Mustern schmeckenden obligaten Stilübungen entstellen auch die Werke anderer jungtürkischer Schriftsteller. Seltsam, daß ein so ausgeprägter literarischer Charakter wie Qadri von der öden Tradition mit dem altmodischen Apparat von Sternen, Milchstraßen, Regenbogen, Düften, Farben und Blumen nicht loskommt! Die Novellen selbst sind dagegen völlig eigenartig, ja einzigartig. Qadri ist in ihnen ganz und gar nicht sentimental: geweint wird hier überhaupt nicht. In der Anschaulichkeit und Eindringlichkeit der Darstellung lassen sie sich hart neben Flaubert und Maupassant stellen. Ich halte Qadri für den größten Künstler unter den modernen türkischen Erzählern: er gehört zu den wenigen, die genial zu nennen sind.

Mehmed 'Akif.

Ebenso eigenartig wie Qaderi ist Mehmed 'Akif, der für den größten religiösen Dichter der modernen Türkei gilt. Auch er gehört weder zu den Halbtürken noch zu den Neu-Turanern,

ja er steht beiden scharf ablehnend gegenüber. Seine Lebensdaten, die ich Herrn Ahmed Muhieddin verdanke, sind folgende: Er ist um 1870 in Albanien geboren, besuchte die tierärztliche Hochschule in Konstantinopel, der so viele führende Männer der modernen Türkei ihre naturwissenschaftlichen Kenntnisse verdanken, erwarb sich aber außerdem gründliche Kenntnisse in arabischer und persischer Sprache und Literatur, bekleidete eine Stellung im Landwirtschaftsministerium und war gleichzeitig Lehrer an der landwirtschaftlichen Hochschule. Nach der Revolution wirkte er als Professor für türkische Literatur an der Universität Konstantinopel (bis 1915). Auch publizistisch hat er sich eifrig betätigt: er war Hauptmitarbeiter und ist jetzt Chefredakteur der orthodox-islamischen Zeitschrift Syrāt-y-müstekim (Der gerade Weg), die gegen die Modernisierungsbestrebungen der Islam Medschmu'asy (Islamzeitschrift) kämpft. Ihr jetziger Name ist übrigens Sebil-ür-reschâd (Der richtige Weg).

Man kann Mehmed 'Akif einen Reaktionär nennen: einen Konservativen nennt er sich selbst einmal sehr nachdrücklich. Er fühlt sich durchaus als islamischen Osmanen, nicht als mongolischen Türken. Die Zeiten, in denen seine Phantasie am liebsten verweilt, sind die ersten großen Jahrhunderte des Islam, vor allem die Zeit des Kalifen Omar, und die glorreichen Jahre der ersten osmanischen Sultane. Europäisierung und Mongolisierung sind ihm gleicherweise verhaßt. Er ist von der geruhigen Weisheit des alten Orients durchtränkt, ein profunder Kenner des Arabischen und Persischen. Während er aber die arabische Geistesart unbedingt bewundert, macht er bei der persischen einen scharfen Unterschied: er haßt Hafis, aber er liebt Sa'di und zitiert ihn oft, d. h. er haßt raffinierte Sinnlichkeit und liebt schlichte Weisheit. Und doch: so sehr er in seiner Weltanschauung Orientale ist, so sehr ist er als Künstler modern; dieser fromme Muslim ist zugleich ein unerbittlicher Naturalist, der auch das Häßlichste ohne Umschweife zu sagen wagt.

Sein Hauptwerk sind die Sefahat (Erscheinungen, Phasen), die in vier Bändchen erschienen sind. Das erste, aus Einzelgedichten bestehende ohne Jahresangabe; das zweite, eine Reimpredigt, mit dem Untertitel: Suleiman kürsüsünde (Auf der Kanzel der Suleiman-Moschee) im Jahre 1912; das dritte, zeit-

gemäße Paraphrasen von Koranversen, betitelt: Haqqyn sessleri (Stimmen des Herrn), wieder ohne Jahreszahl (während des Balkankrieges); das vierte, abermals eine Reimpredigt, mit dem Untertitel: Fatih kürsüsünde (Auf der Kanzel der Fatih-Moschee) im Jahre 1914.

Schon die Titel des zweiten und vierten Teiles lassen erkennen, daß Mehmed 'Akif kein religiöser Lyriker ist. Er ist vielmehr ein Prediger, richtiger noch: ein Bußprediger. Bald witzig und beißend wie Abraham a Santa Clara, bald mit hallendem Pathos wie ein alttestamentlicher Prophet, so läßt er die Prediger zu ihren Gemeinden sprechen. Natürlich sind diese Prediger niemand als er selbst, und seine Gemeinde ist das türkische Volk. Das Grundgefühl dieser gereimten »Reden an die türkische Nation« ist zorniger Schmerz über den Verfall des Islam, zumal des türkischen, ein Schmerz, der sich bisweilen zu leidenschaftlicher Anklage gegen Allah versteigt. Vor allem eifert er gegen die orientalische »tewekkül«, die tatlose Ergebung in das Schicksal. »Arbeitet!« ist seine feurige Mahnung. Nur selten gelingt es ihm, sich an der trotz allem noch bestehenden Größe und Schönheit des Islam ohne bittere Nebengedanken zu erbauen, so in dem allerersten Gedicht der »Sefahat«, das der Fatih-Moschee gewidmet ist, oder in den »Ezanlar« (Gebetsrufe). Mit schwärmerischer Liebe hängt er an solchen, Auge, Ohr und Seele entzückenden Erscheinungsformen des Islam, etwa so, wie einst Chateaubriand in seinem »Génie du christianisme« sich an der ästhetischen Schönheit des Christentums berauschte. Auch seine Frömmigkeit ist nicht naiv, sondern historisch-ästhetisch orientiert: der Zauber der großen Vergangenheit verklärt auch ihm die religiösen Erscheinungsformen. Aber er sieht den Islam nicht nur mit ästhetischem Kennerblick, sondern er fühlt ihn mehr noch mit ethischem Ernst. Was er besonders am Islam schätzt, ist die Erziehung zur Mannhaftigkeit und Nüchternheit. Deren Mangel haßt er sowohl bei den altpersischen Erotikern wie bei den modernen Türken vor 1914. Bezeichnend dafür ist ein Gedicht im ersten Teil: Mejchane (Die Kneipe). Da schildert er mit Abscheu die verblödeten Trinker und läßt eine Frau in der Kneipe selbst ihrem trunksüchtigen Manne vorhalten, welches Unglück er über die Familie gebracht hat. Es ist wie eine Szene aus Zolas »Assommoir«. Oder er gibt

das öde Geschwätz der Gäste in einem Vorstadtcafé wieder (Mahalle qahwesi). Außerordentlich lebensvoll sind diese Schilderungen, Rede und Gegenrede folgen Schlag auf Schlag; der Erzähler tritt fast nie erklärend dazwischen, sodaß man sehr aufmerksam lesen muß, um zu wissen, wer gerade mit Sprechen an der Reihe ist. Es ist beobachtetes Leben aus erster Hand. Der erstaunlich vielseitigen Begabung Mehmed 'Akifs gelingt es aber ebensogut, in der schlichten Art Sa'dis erbaulich-belehrende Legenden zu erzählen, so die köstliche vom Kalifen Omar, der einer armen alten Frau selbst einen großen Sack voll Mehl und einen schweren Krug voll Öl ins Haus schleppt, damit sie mit ihren Enkelchen nicht zu verhungern braucht. Wie hier, legt der Dichter auch sonst eine zärtliche Liebe für alle Bedrückten und Schwachen, für die Kranken, Greise und Kinder an den Tag, so z. B. in der wunderschönen Verserzählung: »Küfe« (Der Lastkorb), wo er das elende Dasein eines Proletarierjungen beklagt. Den Kindern gehört überhaupt sein ganzes Herz, ob sie nun beim Freiheitsfeste 1908 fahnenschwingend und »Jaschasyn hürrijjet!« (Es lebe die Freiheit!) rufend durch die Straßen ziehen (ganz die Stimmung von Geroks »Tischgebet!«), oder einen neuaufgenommenen Schüler feierlich zur Schule abholen (Amin alajy), oder ob sich zwei kleine Mädchen um eine Puppe zanken (Bebek)[1]. Alle hier erwähnten Gedichte finden sich im ersten Band der »Sefahat«, der künstlerisch unbedingt am höchsten steht. Die anderen Teile sind für die Kenntnis der Weltanschauung Mehmed 'Akifs wichtig, stehen aber ästhetisch angesehen wesentlich tiefer. Der knappe Raum gestattet es mir leider nicht, aus dem »Sefahat« so viele schöne Einzelheiten anzuführen, wie ich möchte und wie es dieses prachtvolle Werk verdiente. Nur ein paar besonders eindrucksvolle Motive muß ich erwähnen. Sie finden sich in den schon angeführten Gedichten »Mahalle qahwesi« und »Amin Alajy«. Bei beiden ist es der Schluß. Im ersten: die Gäste des Cafés haben die Nacht beieinander gehockt. Der Tag dämmert. Unter der Decke ist ein Schwalbennest. Die Schwalben erwachen und zwitschern. Was bedeutet ihr Gezwitscher? Der Dichter versteht es: »Habt

[1]) Die zärtliche Liebe zu den Kindern und ein tiefes Verständnis für sie gehören überhaupt zu den schönsten Zügen der modernen türkischen Literatur.

ihr denn nicht auch ein trauliches Nest daheim, ihr Menschen? Weshalb sitzt ihr hier und vernachlässigt eure Familie, die doch das Höchste und Schönste auf Erden ist?« — Im zweiten: der fröhliche Kinderzug begegnet einem Wagen, in dem geschminkte Dirnen sitzen. Er will nicht ausweichen. Da tritt ein Mann vor und donnert die Dirnen an: »Macht Platz, ihr Gespenster der Vergangenheit: hier kommt die Zukunft!«

Man sieht: wenn Mehmed 'Akif auch kein Neu-Turaner ist, an einer Erneuerung des Türkentums im Sinne gesunder Männlichkeit arbeitet auch er. Nur sieht er das Ziel nicht im Mongolentum oder Seldschukkentum, sondern in der schlichten Moral des rechtverstandenen alten Islam. Sein Ziel ist aber dasselbe. Ganz modern ist auch seine Sprache: sie ist von kristallener Klarheit. Reimkünste sucht er nie; er hat stets Reimpaare, handhabt aber die Reime mit solcher mühelosen Gewandtheit, daß seine Dichtungen trotz ihrer durchgängigen Länge nie ermüdend wirken.

Der charaktervolle Mann mit seinem klaren Kopf und seinem grundgütigen Herzen gehört zu den erfreulichsten Vertretern des modernen türkischen Schrifttums: er und Mehmed Emin sind seine guten Geister!

Dschelal Sahir.

Dieser zarte Poet ist 1883 in Konstantinopel geboren, war Mitarbeiter des Servet-i-Fünun, Lehrer des Französischen in Makriköi und Lehrer für Stil und schöne Literatur am Internengymnasium in Stambul. Zugleich war er im Ministerium des Auswärtigen angestellt.

Seine wichtigsten Werke sind die Gedichtsammlungen Bejaz Gölgeler (Weiße Schatten) 1907, Sijah (Schwarz) und der Gedicht- und Novellenband Buhran (Krisis) 1910.

Seine ersten Gedichte waren krankhaft zart und überromantisch; in den späteren Jahren, zumal nach der großen Erschütterung der Revolution, wurden sie etwas kräftiger im Ton und nahmen realistische Elemente auf. Aber er blieb der Dichter der Frauen und der Liebe. Er selbst hat sich einmal deshalb verspottet: er erbietet sich seinen Tadlern gegenüber, auch einmal von etwas anderem zu singen, von einem Veilchen zum Beispiel; aber schon

nach wenigen Zeilen ertappt er sich dabei, daß er das Veilchen doch wieder mit einem Frauenherzen vergleicht. (Es ist übrigens auffallend, wie sehr in der neuesten türkischen Literatur, und zwar nicht nur in der Dichtung, das Veilchen die traditionelle persische Rose überduftet: auch für Buch- und Erzählungstitel wird es mit Vorliebe gebraucht!) Der Literarhistoriker Schehab-ed-din Suleiman vergleicht ihn einmal mit Musset [1]), betont aber seine größere Reinheit. Seine Sprache ist sehr schlicht, viel leichter verständlich als etwa diejenige Faïq Alis. Ein anderer türkischer Kritiker (Ömer Seif-ed-din) bezeichnet ihn als den »gefühlvollsten, zartesten und vollendetsten Dichter der Türken«, tadelt aber an ihm, daß er doch trotz aller Schlichtheit in Metrum und Sprache sich noch nicht ganz von der älteren Manier nach dem Muster Ustad Ekrems habe freimachen können.

Seine Verehrung der Frauen hat Dschelal Sahir nicht nur als Dichter bewiesen, sondern auch als Kämpfer für Frauenrechte. 1909 gab er die Frauenzeitschrift Demet (Blumenstrauß) heraus, die es allerdings nur auf 7 Nummern brachte. Auch sonst hat er sich sehr lebhaft publizistisch betätigt. So war er 1912 Leiter der Zeitung »Türk sözü« (Türkisches Wort). Er verschließt sich keiner modernen Strömung: sowohl den nationalistischen wie den volkswirtschaftlichen Ideen ist er zugetan. Seit 1916 gibt er die rasch zu Ansehen gelangte Iqtissadijjat medschmu'asy (Volkswirtschaftliche Zeitschrift) heraus.

Ali Dschanib.

Obgleich dieser junge Dichter bisher meines Wissens noch nichts in Buchform veröffentlicht hat, glaube ich schon jetzt auf ihn nachdrücklich hinweisen zu müssen. Er scheint mir alle seine lyrischen Zeitgenossen bedeutend zu überragen: erstens durch die wahrhaft visionäre Art seines dichterischen Erlebens, dann durch die männlich leidenschaftliche Gewalt seines Fühlens, endlich durch die wohltuende Schlichtheit seines Gestaltens. Bei ihm hat man wirklich das Gefühl, daß sein Dichten eine un-

[1]) Der Vergleich mit Musset ist übrigens bei türkischen Literarhistorikern sehr beliebt und bedeutet oft nicht sowohl ein literarhistorisches als vielmehr ein Werturteil.

widerstehliche Notwendigkeit ist, nicht nur ein anmutiges Spiel. Die vulkanische Glut seines Herzens schleudert seine Verse heraus. Gewiß kennt auch er mutlose Stunden, aber er überwindet sie durch dichterische Gestaltung. Was ihn vor der sonst für jungtürkische Lyriker kennzeichnenden sanften Melancholie bewahrt, ist die Weite seines Horizontes. Er lebt nicht nur in sich, sondern in der Welt des Orients. Sein heißester Wunsch ist, sie mit der glühenden Kraft seines Gefühls aus dem jahrhundertalten Trägheitsschlafe aufzurütteln.

Von seinem Leben weiß ich nur, daß er seine Kindheit in Galata verlebt hat, und daß dort ein blauäugiges, blondhaariges deutsches Nachbarskind seine erste Liebe war [1]). Ich gebe in eigener Übersetzung zunächst zwei schwermütige kleine Gedichte:

Die Straßenlaterne (Soqaq Feneri).

Aus totem Glas rinnt Bängnis immerzu
Auf meine friedelose, öde Nacht.
Das Pflaster liegt in stummer Schlafesruh.
An jeder Wand, in jedem Winkel ist erwacht
Ein großes Auge, und es fleht und weint
Und sagt: »Wer löst mich aus des Zweifels Nacht?«
Erschrocken bin ich: wie die Welt mir fremd erscheint!
Es spricht zu mir: »Die Seite hier lies du!
Mein fahler Schein dein krankes Herze meint!« —
Aus totem Glas rinnt Bängnis immerzu.

Ich habe versucht, dieses auf die dumpfen Reimwörter qorqu, ujqu und oqu abgestimmte Gedicht einigermaßen im Klang nachzuahmen.

Der Schmetterling (Kelebek).

Ein blauer Schimmer kam vom Fenster her.
Ich blickte auf: ein kleiner Schmetterling,
Ein Vagabund, verirrt wer weiß woher?
Ganz müde war er: wie ein Blümchen bleich,
So taumelte er in der Lampe Schein.
Ein Rauch stieg auf, und zitternd schwand er gleich. —
Ich sah, er wollte sich dem Tode weihn.
Sprich, blauer Schimmer! sage mir, ob nicht
Viel schlimmer als der Tod mein armes Sein?
O dunkle Nacht, wo keiner zu mir spricht!

---

[1]) Aus M. Hartmanns im Vorwort zitiertem Aufsatz entnehme ich, daß A. Dsch. Leiter der für die neueste türkische Literatur höchst bedeutungsvollen Zeitschrift »Gendsch Qualemler« (Junge Federn) war und jetzt Professor der Literatur am Gelenbewi-Gymnasium in Stambul ist.

Beide Male nur zehn kurze Zeilen, aber welche Stimmungsmacht ist darin! Und nun zwei von Ali Dschanibs leidenschaftlichen Gedichten:

Geh! (Git!)

Ich seufzte lang, ich seufzte bang. Wie tat die Liebe weh!
Jetzt geh und klage länger nicht! Betrüg mich nicht und geh!
Im Herzen bleibe nicht zurück das allerschwächste Band,
Vom Traume deiner Augen blau — nie sei es mehr gebannt!
Ich habe Angst: Du bist so schön! Du brennst wie Feuerspein!
Ich habe Angst: Du bist so schön wie mächt'ger Blitze Schein.
Und eine Stimme ruft in mir: »Dem Schwachen Todesschmerz!« —
Zertreten werden will es nicht, zertreten will mein Herz!
Zertreten werden will es nicht, und Trän' und Kümmernis
Sind meine ärgsten Feinde nun. Ja, dessen sei gewiß.
Drum geh! Denn mein Empörertrotz — erlöschen soll er nie:
Nicht Tränen weinen will ich mehr, erpressen will ich sie!

Es ist leider unmöglich, in Zeile 8 und 11 den Gegensatz so knapp zu geben, wie es das Türkische dank seinen Stammsuffixen vermag: im Original stehen ezilmek — ezmek und aghlamaq — aghlatmaq.

Endlich das grandiose Gedicht:

»Die Welt des Ostens« (Scharqyn ufuqlary).

Ich versank in deine Welten traumbeschwert und schlummermatt.
He, du Osten! Bist du noch nicht tausendjähr'gen Schlafes satt?
Und immer noch für Demutsangst der Kuppeln schützend Dach,
Und immer noch in Höhlen tief ein gottergebnes Ach!
Noch immer deine Häuser durchklagt der Eule Schrei,
Noch immer füllt die Straßen der Hunde Heulerei!
Noch immer hinter Gittern morsch wird Leben Stumpfsinns Raub,
Noch immer knarrt die Wiege träg, und jeder Klang voll Staub!
O Osten, diese Sklavenangst bleibt ewig ohne Sinn:
Den Heilsruf singt dein Müezzin: der Himmel hört nicht hin!
Erlösche drum am Himmel dir der träge Morgenschein!
Es wandle sich auf Erden dir Gebet in Racheschrein!
Nicht beuge taubem Himmel mehr dein Beten bang das Knie:
Dein Unglück räche an der Welt: wohlan, versenge sie!
Zum Würgen jeder Tyrannei — ein Tropfen Blut genug!
He, Osten, he, erwache! Wach auf, du schliefst genug!

Wohl noch nie ist die »tewekkül« (Resignation) des Orients so blutig gegeißelt und zugleich so dichterisch und mit solcher visionären Wucht geschildert worden. Ali Dschanib hat neben

Ja'qub Qadri die meisten Ansprüche auf den Ehrennamen des Genies. Er spricht nicht beständig von Chajal (Phantasie) wie Faïq Ali und andere Lyriker, die damit nur zeigen, daß ihr Alltagsbewußtsein nicht völlig von der Phantasie absorbiert ist. Bei Ali Dschanib dagegen wird Chajal zu Hajat (Leben): er ist ein geborener Dichter![1])

Die nun folgenden fünf Namen sind die jetzt am meisten geliebten und bewunderten der Türkei: Ahmed Hikmet, Chalide Edib Hanym, Aka Gündüz, Mehmed Emin und Zija Gök Alp. Mit einer Betrachtung dieser bedeutungsvollsten Gruppe neutürkischen Schrifttums mag dieser kurze Überblick seinen Abschluß finden. Es ist die im Verlaufe der Darstellung schon so oft genannte Gruppe der »Neu-Turaner«.

Ahmed Hikmet.

Dieser mit Recht hochgefeierte Erzähler ist 1870 in Konstantinopel geboren. Die Familie stammt aus Morea, wo viele seiner Vorfahren Muftis waren, so z. B. sein Großvater in Tripolitza. Dieser sowohl wie sein Vater waren dichterisch produktiv. Er verlor ihn schon im siebenten Lebensjahre. Seine Bildung empfing er auf dem Galata-Serai-Institut. Er war Vizekonsul in Athen und in Poti im Kaukasus und erhielt dann eine Anstellung im Ministerium des Äußeren und zugleich als Professor an derselben Anstalt in Galata, die er einst selbst besuchte. Auch hielt er Vorlesungen über französische und deutsche Literatur an der Konstantinopler Universität[2]).

Die literarische Tätigkeit Ahmed Hikmets war zunächst sehr vielgestaltig. Schon von frühester Jugend übte er seine Feder, übersetzte viel aus dem Französischen, z. B. ein paar Romane von dem jüngeren Dumas und das Werk einer französischen Baronin über »Toiletten und Körperschönheit«, veröffentlichte sogar in dem jugendlichen Bestreben, über alles nur Denkbare zu schreiben, eine Broschüre über Kartoffelbau (!), nahm dann

[1]) Die Originale finden sich in New-sal-i-milli 1330, S. 301 ff.

[2]) Nach einer Mitteilung von Dr. Franz Taeschner lebt er neuerdings als Generalkonsul in Budapest. (Vgl. die Einleitung zu »Moderne Türkische Texte«, umschrieben und mit Glossar versehen von Dr. F. Taeschner (Straßburg, Trübner 1916.) Die Texte sind Ahmed Hikmets »Uzümdschü« und »Ilk Görüdschü«.

nach Abwendung von der zuerst gepflegten französischen Manier lebhaften Anteil an den literarischen und sprachlichen Streitfragen der Jungtürken, wobei er zuerst die Nachahmung der Perser empfahl, später aber der Anwalt einer rein türkischen, volkstümlichen Schreibweise wurde. Es berührt uns besonders sympathisch, daß er einmal Deutschland als ein Muster echter Volkskultur hinstellt. Viele seiner Artikel und rein literarischen Arbeiten veröffentlichte er in der Zeitung »Iqdam« und den Zeitschriften Servet-i-Fünun, Türk Derneji (Türkische Gesellschaft: Organ der Sprachreinigungsgesellschaft gleichen Namens) und im »Türk Jurdu«, der Zeitschrift der »Neuturaner«. Im ersten Jahrgang dieser letzten (1910) findet sich die prachtvolle Skizze Üzümdschü (Der Traubenverkäufer), wo er eine urwüchsige Gestalt aus dem Volke mit warmer Liebe schildert. Er stellt sich mit Entzücken diesen stämmigen, braungebrannten Burschen als Vaterlandsverteidiger vor. Dem »Turanismus« huldigte er in dem vom Türk Jurdu als Beigabe herausgegebenen Altyn Armaghan (Goldenes Geschenk) durch den kleinen Aufsatz »Altyn ordu (Die Goldene Horde), wo er den Aufbruch der Mongolen nach Westen mit offenbarer Freude an diesen wilden und doch disziplinierten Eroberergestalten schildert. Bezeichnend für seine sprachreinigenden Bestrebungen ist sein Jaqarysch (Gebet), das im Türk Derneji Nr. 3 erschien und einen interessanten Versuch darstellte, ganz reines Türkisch zu schreiben. Freilich müssen hier alttürkische Wörter wie jalwadsch = Prophet und utschmaq = Paradies in Fußnoten erklärt werden. Er preist auch hier die einstige Größe des Türkentums und bittet Allah, sie dem heutigen wiederzugeben. Es ist ein hinreißend leidenschaftlicher Erguß von wahrhaft großem Ton. In dem Jahrbuch New-sal-i-milli 1914 las ich ferner mif Entzücken eine Phantasie Ahmed Hikmets: Dünja jaradylyrken (Als die Welt geschaffen ward). Das ist eine prachtvolle Schilderung des Chaos und der kosmisch ordnenden Tätigkeit der Engel. Ein grandioser Humor waltet hier: die Engel 'packen die Flammen am Rauch und die Wellen am Schaum, den Großen Bären am Schwanz und das Sternbild des Widders an den Hörnern. Einer verletzt sich am Flügel, als er einen Stern in seine Bahn zwingen will, und aus der Träne, die ihm der Schmerz erpreßt, erschafft Allah den ersten Mann. Als

die Sonne aufgeht, spiegelt sich ihr junger Glanz in den feuchten Lippen des schönsten Engels. Aus diesem Glanz entsteht das erste Lächeln, und aus ihm schafft Allah das erste Weib.

Mir scheint, daß Ahmed Hikmets bleibende Größe auf solchen freispielenden Phantasien beruht. Sie sind wie taufrische Wiesen, die in den ersten warmen Strahlen goldener Sommersonne blitzen. Auch in seiner berühmten Novellensammlung Charistan we Gülistan (Dornenland und Rosenland) 1901, in neuer Auflage 1910 im Iqdam-Verlag erschienen, sind die dichterisch schönsten Stücke die drei ersten, die eine wahrhaft berückende Trilogie der Jugend und Sehnsucht darstellen. Gülistan ist eine glanz- und dufterfüllte Zauberinsel, wo eine Märchenprinzessin sich in Sehnsucht verzehrt. Nie hat sie einen Mann gesehen: ihre Mutter haßt die Männer und hat sie deshalb auf diese einsame Insel verbannt, wo sie ihr Herz vergeblich durch die bezauberndsten Tänze und Gesänge auserwählt anmutiger Gespielinnen zu fesseln sucht. Unterdessen wächst auf der rauhen Felsen- und Dorneninsel Charistan ein Jüngling heran. Auch er verzehrt sich in Sehnsucht: nie hat dieser Sohn eines Schiffbrüchigen ein Weib gesehen; nur ein Greis, der auch mit auf die Dorneninsel verschlagen ist, hat ihm davon in lockenden, geheimnisvollen Worten erzählt. Im Kampf mit wilden Tieren sucht er sein tobendes Blut zu beruhigen. (Hier beginnt der dritte Teil.) Eines Tages fährt er im Nachen hinaus aufs Meer, landet in Gülistan, trifft die Prinzessin — diese Begegnung ist ebenso reizend anmutig wie die Nausikaaszene —, entführt sie und bringt sie nach Charistan und mit ihr tiefe Seligkeit für diese halbverwilderte Gesellschaft von Schiffbrüchigen. Der Greis feiert die Lieblichkeit der Frauen. Diese drei Märchen sind von auserlesener Schönheit. Gülistan ist für unsern Geschmack vielleicht ein wenig zu weichlich, ein Nachklang persischen Geschmackes, aber Charistan könnte man geradezu den türkischen Parzival nennen. Die rauhe Unschuld dieses reinen Toren ist von erquickender Gesundheit, seine Kämpfe mit den reißenden Tieren des tropischen Urwaldes sind mit urwüchsiger Kraft geschildert. Am schönsten aber in allen drei Erzählungen sind die Sonnenaufgänge gemalt. Sonst lieben die Türken viel mehr schwermütige Sonnenuntergänge. Es ist wie ein Symbol für die zukunftsfreudige Art der neuen Generation, daß Ahmed

Hikmet dem aufgehenden Gestirn seine Andacht weiht. So auch — nicht nur hier! — dem aufgehenden Menschengestirn, den Kindern und der Jugend überhaupt. Ganz entzückend ist z. B. die Schilderung der Wonne des Schaukelns bis hoch hinauf in die Zweige des alten Lindenbaums in »Satschlar« (Haare), das mit »Tschitschekler« (Blumen) und Renkler (Farben) eine Dreiheit nach dem Schema: »Welche . . . liebst du am meisten?« bildet; ferner die Charakterstudie eines unbändigen Backfischchens in Bir menekschenin sergüzeschti« (Abenteuer eines Veilchens), endlich in »Zewk-i-chajal« (Freuden der Phantasie) das zarte Bild einer kindlich-fröhlichen Geliebten, die sich im frischen Wald kichernd hinter den Baumstämmen versteckt und dem Geliebten am klaren Waldquell Wasser ins Gesicht spritzt. Freilich tönt auch hier schon die wehe Klage über die Vergänglichkeit alles Schönen. Auch Ahmed Hikmet ist von jungtürkisch-französischem Weltschmerz nicht frei. Aber bei ihm ist er keine Schablone: ein so schönheitsseliges Herz muß von des Lebens Häßlichkeit besonders gequält werden. Da hat ein Mann zwei heißgeliebte schwindsüchtige Frauen verloren und schien völlig gebrochen, heiratet aber doch zum dritten Male. »Widerlich, aber wahr!« ruft der Erzähler aus, empört über diese brutale Untreue (Mu'amma-i-dil, Rätsel des Herzens), da lernt ein junger Türke den Wankelmut von zwei übermütigen Levantinerinnen kennen (Jeschil Juwa, das grüne Nest), da will der schwärmerische Wedschih durchaus das schönste und gebildetste Mädchen der Welt zur Frau haben und heiratet doch eine gänzlich ungebildete Sklavin und wird glücklich mit ihr (Tewdschih-i-Wedschih, die richtige Wahl W's.), da hat sich eine junge Frau seit Jahren ein Kind gewünscht, das sie über die Roheit des trunksüchtigen Gatten trösten soll. Endlich wird sie Mutter, aber das jämmerliche kleine Wesen stirbt bald wieder, die unselige Frau wird wahnsinnig und singt ohne Unterlaß dem toten Liebling sein Wiegenlied weiter (Ninni[1]), das Wiegenlied). Und doch haben auch diese Erzählungen bei aller Schwermut nichts Schwächlich-Sentimentales: Ahmed Hikmet läßt sich die Freude am Leben nicht rauben. Über die Häßlichkeiten der Ehe tröstet er sich mit ihren Süßigkeiten in der

[1]) Übersetzt von Fr. Schrader in »Türkische Bibliothek«, hrsgb. von G. Jacob, Bd. 7 (Berlin, Mayer und Müller 1907).

reizenden kleinen Erzählung: Salihanyn Günahi[1]) (Die Sünde der S.): eine junge verliebte Frau küßt ihren von der Reise heimkehrenden Mann trotz des Fastenmonats Ramazan, der eigentlich solche Genüsse verbietet. Die Natur siegt über das Gesetz! Wie hier der Islam hineinspielt, von dem man sonst wenig merkt, so Türkenbrauch und Türkentum in »Ilk görüdschü[2])«, »Jejenim« und »Naqijje Chala[3])«. Die erste Skizze »Die erste Brautschauerin« schildert in Form eines Selbstgespräches das Entsetzen einer Fünfzehnjährigen über die erste Brautschau, der sie ausgesetzt war: wie sich die Blicke der Görüdschü wie Lanzen in sie bohrten und sie am Stuhle festzunageln schienen. Ach! trotz aller Mahnungen ihrer Amme hat sie schlecht abgeschnitten: sie hat den großen Fehler begangen, der Besucherin ins Gesicht zu blicken. Das gehört sich nicht, und so wird aus der Sache nichts. »Jejenim« (Mein Neffe) ist die Klage eines alttürkisch bieder lebenden und empfindenden Onkels über die windigen Manieren seines aufgeblasenen und verschwenderischen Neffen, der aus Paris die Verachtung guten alten heimischen Brauches mitgebracht hat. Diese Erzählung, die uns etwas possenhaft anmutet, machte ihrerzeit in der Türkei großen Eindruck. Auch für unser Gefühl dagegen höchst eindrucksvoll ist »Tante Naqijje«. Es ist eine Kindheitserinnerung des Erzählers. Er schildert eine uralte Frau, die er als Kind oft besucht hat. Sie war die ältere Schwester der Amme seines Vaters. Immer wieder erzählt sie ihm von ihren Söhnen, die freudig fürs Vaterland gestorben sind, und zeigt ihm mit stolzer Rührung den letzten Brief des einen. Tante N. ist der Liebling aller Soldaten: sie ist in allen Kasernen bekannt. Sie sorgt mütterlich für ihre Lieblinge und räumt ihnen sogar auf der Straße die Steine aus dem Wege. Als sie begraben wird, tragen Soldaten den Sarg, und wie der Leichenzug der Landungsbrücke naht — sie soll nach Skutari gebracht werden — kommt gerade eine Militärkapelle, einen fröhlichen Marsch spielend. Welch schönes letztes Geleit für die alte treue Soldatenmutter! Diese kleine Geschichte ist wundervoll innig erzählt: es spricht aus ihr nicht nur die

[1]) Übersetzt von Fr. Schrader a. a. O.
[2]) Übersetzt von Th. Menzel in »Der Islam«, Bd. I, S. 217.
[3]) Übersetzt von Fr. Schrader a. a. O.

schlichte Vaterlandsliebe der Türken, sondern auch die schöne, dem Islam eigene Ehrfurcht vor dem Greisenalter.

»Charistan we Gülistan« verdiente bald eine vollständige Übersetzung ins Deutsche: dieses köstlich-frische, männlich-gesunde Buch würde sicherlich bei uns mit größter Freude gelesen werden.

Chalide Edib Hanym[1].

Diese geniale Schriftstellerin ist 1883 in Konstantinopel als Tochter eines höheren Regierungsbeamten geboren. Sie genoß eine außerordentlich reiche Bildung, zunächst durch englische Erzieherinnen, dann durch den Besuch des amerikanischen Frauen-College in Skutari, endlich durch Privatlehrer, unter deren Leitung das junge Mädchen sich mit wahrhaft verzehrender Leidenschaft in mathematische, philosophische und soziologische Studien vertiefte. Ihre ersten Arbeiten erschienen im »Tanin«. Bereits »Charab ma'bedler« (Zerstörte Heiligtümer), »Raïqyn Annesi (R's Mütterchen) und Sewije Tālib (Eigenname) verrieten ihre lebensprühende Begabung. Ihre Bedeutung aber ruht auf zwei Romanen: dem Herzensroman »Chandan« (Eigenname) und dem politischen Roman Jeni Turan[2]) (Das Neue Turan).

Chandan ist ein außerordentlich fesselndes Werk, nicht um der äußeren Ereignisse willen, sondern wegen deren Widerspiegelung in Geist und Herz der Erlebenden. Da es Chalide Edib nur um das Seelische zu tun war, hat sie mit Recht die Form des Briefromans gewählt. Von den Briefen schreibt aber Chandan selbst die wenigsten: aus den Briefen der andern, vor allem aus denen Refiq Dschelals, ihres Freundes, gewinnt der Leser ihr Charakterbild. Im Grunde ist das Werk überhaupt mehr eine Charakterstudie als eine Erzählung. Die äußere Handlung ist diese: Chandan zeigt von Kindheit an einen brennenden Wissensdurst. Am liebsten lauscht sie den Reden kluger Männer. Aber sie ist dabei nicht ganz ohne Herz: mit inniger

---

[1]) Auf den Titeln ihrer früheren Werke heißt sie Chalide Salih (nach dem Namen ihres damaligen Gatten).

[2]) Übersetzt von Fr. Schrader in »Deutsche Orientbücherei« Bd. VI. (Verlag von G. Kiepenheuer, Weimar); vgl. auch den Aufsatz von M. Hartmann über die Dichterin im Aprilheft 1916 von »Nord und Süd«.

Liebe hängt sie an ihrer Verwandten, der lieben, geistig aber ganz unbedeutenden Neriman. Diese blickt mit scheuer Verehrung zu der tausendfach überlegenen Freundin auf. Als Chandan herangewachsen ist, erbietet sich der geniale Sozialist Nazim, ihre weitere geistige Ausbildung zu leiten. Es beginnt nun eine Zeit hochgeistigen, angespannten gemeinsamen Arbeitens. Mit strenger Stundeneinteilung treiben die beiden hochstrebenden jungen Menschen alle nur denkbaren Wissenschaften und Künste. Eines Tages fragt Nazim seine Schülerin, ob sie seine Lebenskameradin werden wolle. Sie weist ihn ab, da sie fühlt, daß dieser nur seinem politischen Ideal lebende Mann sie als Weib unbefriedigt lassen würde. Er wird bald darauf aus politischen Gründen ins Gefängnis geworfen und tötet sich dort selbst. Nachgelassene Briefe zeigen, daß er Chandan doch wirklich leidenschaftlich geliebt hat. Sie aber reicht ihre Hand dem eleganten, dämonisch sinnlichen Hüsni Pascha. Das Ehepaar lebt meist in Paris, wo der Gatte mit zynischer Rücksichtslosigkeit seinen Lebemannsneigungen frönt. Unterdessen hat sich Neriman mit Refiq Dschelal verheiratet. Dieser wird zum türkischen Konsul in London ernannt. Auf der Reise dorthin lernt er in Marseille Chandan kennen, die sofort starken Eindruck auf ihn macht. Als das junge Ehepaar sich in London niedergelassen hat, kommt Chandan mit ihrem Gatten gleichfalls dorthin. Refiq Dschelals Neigung zu ihr vertieft sich. Die fortgesetzte Untreue Hüsni Paschas quält Chandan derartig, daß sie in eine schwere Krankheit verfällt. Ihr Geist bleibt monatelang getrübt. Refiq Dschelal widmet ihr seine ganze Zeit und begleitet sie sogar nach Sizilien zur Erholungskur. Ganz entzückend schildert er von dort aus in Briefen an seinen Freund Server, wie die vorher so herbe, stolze, hochgeistige Chandan in ihrem Dämmerzustand sich mit rührender, kindlicher Dankbarkeit von ihm leiten und pflegen läßt. Er fürchtet geradezu, daß ihr Geist wieder gesunden könne. Wird sie ihm auch dann noch gehören? Leider ist Chalide Edib diesem sehr interessanten Problem nicht weiter nachgegangen. Sie läßt Chandan sterben, nachdem sie im Wiederbesitz ihrer klaren Vernunft erkannt hat, daß sie an ihrer geliebten Neriman zur Verräterin geworden ist.

Der Reiz dieses Romans liegt vor allem in der Gestalt der Chandan selbst. Wie dieses schöne, genial begabte, stolze Weib

sich von dem geistig tief unter ihr stehenden Don Juan nicht losreißen kann, das ist mit meisterhafter Seelenkenntnis geschildert. Es ist wie eine Rache der Natur an dieser »Intellektuellen«, zugleich aber auch eine Rache des einst verschmähten toten Nazim. Es existiert eine französische Übersetzung des Romans, die ich allerdings nur erwähnt gefunden, nicht selbst gesehen habe. An derselben Stelle wurde auch von einer Übersetzung ins Englische und Deutsche als nahe bevorstehend gesprochen. (New-sal-i-milli S. 259.)

Der politische Roman Jeni Turan (Das neue Turan) 1913, hat manche Züge mit Chandan gemeinsam: auch hier ein Weib von herber Genialität, auch hier ein begeisterter politischer Reformator, auch hier eine qualvolle Ehe. Sowohl Chandan wie Kaja, die Heldin des »Jeni Turan«, sind offenbar niemand anders als Chalide Edib selbst. Der Inhalt ist folgender: Der konservatisch-zentralistische Politiker Hamdi Pascha liebt mit väterlicher Neigung die viel jüngere Samije, die Tochter seines politischen Gegners Lutfi. Dieser wird verbannt. Nach Jahren taucht nach dem Tode des Vaters Samije unter dem Namen Kaja (Fels) auf, und zwar als Führerin der Partei »Neu-Turan«, deren Oberhaupt ihr Vetter Oghus ist. Ihr der Natur und sein dem Alttürkischen entlehnter Name sind bezeichnend für die Neigung der Neu-Turaner zum Natürlich-Urwüchsigen und zugleich zum Altertümlichen echt türkischer Herkunft! Hamdi Pascha läßt den gefährlichen politischen Agitator verhaften und droht, ihn zum Tode verurteilen zu lassen. Als Kaja für ihn bittet, versprichf er Oghus' Freilassung, wenn sie einwilligt, seine Gattin zu werden. Sie bringt das Opfer um des »Neuen Turan« willen, bleibt aber dessen Sache innerlich treu. Hamdi Pascha, der mit greisenhafter Verliebtheit um ihre Neigung bettelt, opfert sogar ihr zuliebe seine Überzeugungen, so z. B. seinen Widerstand gegen die vom »Neuen Turan« geforderte geistige Hebung der Frauen. Es gelingt ihm aber nicht, ihre Liebe zu gewinnen. Als Oghus einem Attentat zum Opfer fällt, dessen Urheberschaft Hamdi Paschas Partei dringend verdächtig ist, verläßt sie den alten Mann mit herber Verachtung. Ihn tötet ein Schlaganfall. — Auch hier, wie in Chandan, erfährt der Leser die Ereignisse indirekt: durch den Bericht von Hamdi Paschas Neffen. Assym Bej zeigt an sich selbst die Macht des »Neuen

Turan«: obgleich er der Gegenpartei angehört, muß er die Tätigkeit dieser edlen Schwärmer unwillkürlich bewundern.

Das Politische herrscht in diesem Roman vor. Ganze Reden z. B. von Oghus in Versammlungen und von ihm und Hamdi Pascha im Parlament werden in vollem Worlaut mitgeteilt. Aus Oghus' Worten ergibt sich etwa folgendes Bild von den Bestrebungen des »Neuen Turan«: die Partei hat sowohl politische wie kulturelle Ziele; beide sind aber unlöslich verbunden. Ihr politisches Ziel ist die Dezentralisierung der Türkei, d. h. die Selbstverwaltung der Provinzen und die völlige Gleichberechtigung aller Nationalitäten, daneben allerdings eine vorläufige besondere Begünstigung der anatolischen Türken für den Zeitraum von 20 Jahren, da diese erst den kulturellen Stand der andern Nationalitäten erreichen müssen. Sie sollen sich in dieser Zeit in Sprache, Tracht, Musik, Architektur und Kunstgewerbe eine echt türkische, nach alt-seldschukkischem Vorbild aufgebaute Kultur schaffen. Als Modell sollen die »Turanheime« dienen, von denen uns das in Erenköj geschildert wird. Hier ist alles rein türkisch: der Stil des Hauses, die Innenausstattung, die Tracht der Mitglieder, die Flötenmusik, die bei den Versammlungen ertönt.



Es ist dasselbe Ideal, das Zija Gök Alp im »Qyzyl Elma« (Roter Apfel)[1]) gestaltet hat. Während aber dort die geistige Leiterin Aj Hanym eine leblose Abstraktion bleibt, gewinnt hier die turanische Weltanschauung durch die großartige, dämonisch bezwingende Gestalt der Kaja eine ganz andere Anziehungskraft. Ein unvollendeter, bisher im »Tanin« veröffentlichter Roman von Chalide Edib: Son essri (Sein letztes Werk) behandelt die Liebe eines Malers zu einer schönen Frau, die er malt. Es spricht für die Beliebtheit der Verfasserin, daß bei der Unterbrechung der Fortsetzungen eine mit vielen Unterschriften bedeckte Petition an die Redaktion der Zeitung gerichtet wurde, sie möge doch ja die Vollendung des Werkes ermöglichen[2]).

Während bei Ahmed Hikmet und Chalide Edib Hanym

---

[1]) S. u. S. 53 ff.

[2]) Wie ich höre, liegt er seit kurzem vollendet vor. Die hohe Schätzung Chalide Edibs beweist auch folgender Ausspruch Hüssein Dschahids: »Nehmt Chalide Hanym weg, und ihr könnt nicht von türkischer Literatur der neuesten Zeit sprechen!« (Türk Jurdu vom 18. August 1916).

das Turanische zwar einen der Pole ihres Fühlens und Denkens bildet, aber doch das Europäertum durchaus nicht verdrängt, ist es bei den drei letzten noch zu betrachtenden Persönlichkeiten geradezu der Mittelpunkt ihrer inneren Welt. Auch sie entziehen sich abendländischen Einflüssen nicht ganz — wie sollten sie das? — aber sie sind ihnen nur Mittel zum Zweck: sie arbeiten an der Schaffung einer neutürkischen Kultur.

Aka Gündüz (eigentlicher Name: Enis Awni).

Über das Leben dieses revolutionären Schwärmers ist mir nur bekannt, daß er ein Kaukasustürke ist. Das Bild, welches seinem bedeutendsten Drama Muhterem qatil (Der ehrenhafte Mörder) beigegeben ist, entzückt durch die adlige Schönheit der Gesichtszüge und die großen, traumerfüllten Jünglingsaugen. Das Drama selbst straft diesen wundervollen Kopf nicht Lügen: es ist von köstlischer Jugendfrische und Jünglingsreinheit. Der »ehrenhafte Mörder« ist Doghan, ein junger kaukasischer Türke, der gegen die slawische Tyrannei kämpft. Er ist mit seinem Freunde Dschan im Balkankrieg mitgewesen und hat dabei ein Auge, einen Arm und ein Bein eingebüßt. Aber mag er auch äußerlich ein bedauernswerter Krüppel sein, innerlich ist er ungebrochen. Wenn er auch die äußere Leitung der Revolte gegen Rußland seinem derberen Freund Ja'qub überläßt, ihre Seele ist er doch. Seine begeisterten Worte schaffen in dem kaukasischen Bergdorfe, wo die Handlung spielt, eine flammende Opferwilligkeit für Türkentum und Islam. Um des Vaterlandes willen erschießt er seinen Stiefbruder, den Kosakenhauptmann Schahin. So wird er zum Mörder, aber zum »Mörder in Ehren«; in der Revolutionsnacht, wo sein Freund Dschan einen russischen General durch Bombenwurf tötet, wird er selbst von einer verirrten Kugel tödlich getroffen, aber er stirbt glücklich, da er den Freiheitsmorgen heraufdämmern sieht. So edel und rührend diese Jünglingsgestalt ist, sie ist doch nicht die eigentliche Hauptperson des Dramas: diese ist vielmehr das Türkentum des Kaukasus. Gewiß sieht Aka Gündüz seine Menschen allzu verklärt, aber das ist das Recht eines jugendlich schwärmenden Dichters. Bezaubernd sind sie jedenfalls alle, nicht nur Doghan und Dschan selbst, sondern auch die jungen Mädchen: die seelenvolle Esma, Dschans Schwester und Doghans Braut,

und die frische, dirndlhafte Kumru, Doghans Schwester und Dschans Braut; nicht minder auch die alte Mutter Dschans, deren klare Weisheit und schlichte Frömmigkeit fast sophokleisch anmuten. Diese reinen schwärmerischen Menschen wirken um so inniger, als Aka Gündüz ihnen in der Person das Ja'qub eine ganz andere Menschenart gegenüberstellt, einen praktischen, lustigen, bisweilen »schnoddrigen« Großstädter, der seine liebe Mühe hat, die verträumten Schwärmer zu vernünftiger Nüchternheit zu erziehen. Wir Europäer haben ja — leider! — meist Großstadtgeschmack, und wenn dieses Drama bei uns einmal aufgeführt werden sollte, würden viele Zuschauer vielleicht über diese naiven Menschen lächeln, die in jedem erhöhten Augenblick zu singen anfangen. Die Konstantinopler lächelten jedenfalls nicht: als dieses Revolutionsdrama kurz vor dem Ausbruch des Weltkrieges, am 1. Mai 1914, aufgeführt wurde, hatte es ungeheuren Erfolg. Diesen verdankte es wohl vor allem seiner politischen Tendenz, aber auch seine rein literarischen Eigenschaften sind höchsten Lobes würdig. Wer die Dramen von Namyq Kemal oder Abd-ul-Haqq Hamid kennt, wird des großen Unterschiedes im Stil innewerden: dort eine zwar geistreiche, aber naturwidrige Rhetorik, hier eine ganz schlichte Ausdrucksweise, die durchaus den schlichten Bauern und Hirten angemessen ist. Keine Spur von arabischen und persischen Wendungen! Es sei mir gestattet, aus meiner im Manuskript vollendeten Übersetzung des Dramas einen Teil der Anfangsszene mitzuteilen; im Anschluß daran eine von Professor Martin Hartmann übersetztes Gedicht aus dem ersten Akt.

Szenerie: Eine waldige Gegend im Kaukasus. Links ein Bauernhaus. Rechts ein Bergquell. Zwischen Quell und Haus eine Hecke mit einer Tür in der Mitte. Vor dem Hause ein paar Bauernstühle. Anbrechende Nacht. Mondschein. (Die Bühne ist leer. Von rechts her hört man Dschan ein Türkü (Lied) singen.)

Dschan: Kumru für mich und Dschan für sie:
Ihr Herz für mich, mein Blut für sie!

(Von links her erscheint Kumru mit einem Krug in der Hand. Während sie auf den Quell zuschreitet, hört sie Dschans Gesang zu.)

Dschan (fortfahrend): Mondenschein erhellt die Nacht,
Dunkle Schatten fliehen sacht;
Wenn die süße Kumru kommt,
Streut sie ringsum Liebesmacht.

Kumru: Dschan, Dschan, wo bist du?
Dschan: Im Mondschein.
Kumru: Langweilst du dich nicht so allein?

Dschan: Ich bin doch nicht allein!
Kumru: Wer ist denn bei dir?
Dschan: Du!
Kumru: Ich bin doch hier!
Dschan: Nein, in meinem Herzen. (Er wiederholt den Kehrreim.)
Kumru: Sei doch einmal still und gib Antwort! Was machst du denn dort?
Dschan: Ich flicke meine Jagdtasche. Sie ist entzwei. Kommst du denn nicht her?
Kumru: Nein!
Dschan: Willst du nicht bei mir sein? Sieh, wie schön der Mond scheint!
Kumru: Ich möchte schon, aber ich habe zu tun. Ich muß Wasser holen. Mein Bruder wird gleich kommen. Er hat noch nicht gegessen.
Dschan: Wohin ist er denn gegangen?
Kumru: Die Herden blieben zu lange aus. Es wurde dunkel. Da ging er fort, um den Hirten zu suchen.
Dschan: Wenn er ihn mit seinem einen Auge und seinem lahmen Bein findet, dann alle Achtung!
Kumru: Spotte nicht über meinen Bruder!
Dschan: Ich spotte nicht: ärgern tue ich mich!
Kumru: Wieso? Was hat er dir getan?
Dschan: Weil er es mir nicht gesagt hat. Hätte er es mir gesagt, hätte er sich gar nicht anzustrengen brauchen. Ich wäre dann gegangen und hätte den Hirten gesucht!
Kumru: Du hast doch wirklich ein gutes Herz!
Dschan: Weil du drin bist. Darum!
Kumru: Wo sind deine Mutter und deine Schwester?
Dschan: In der Stube hinter der Hecke. Sie tragen gerade die Yoghurthefe auf.
Kumru: Warum kommen sie nicht hier heraus? Wir könnten im Mondschein sitzen.
Dschan: Soll ich kommen?
Kumru: Ja, komm! Während ich für meinen Bruder den Tisch fertig mache, kannst du deine Arbeit hier weiter tun. Sage ihnen doch, sie möchten auch kommen.
Dschan: Schön! (er singt wieder den Kehrreim) usw.

Von solchen schlichten, aber äußerst geschickt gebauten Szenen enthält das Drama eine große Zahl. Daneben stehen viele, wo auch Pathos entwickelt wird; es steigert sich aber nie bis zur Geschraubtheit. Gegen Schluß des ersten Aktes läßt Aka Gündüz den kaukasischen Nationalhelden Schamyl in den Wolken erscheinen und so sprechen (ich gebe nur einen Teil des Gedichtes wieder):

Ich kämpfte viel, ich ward zerdrückt; doch nimmer zeigte ich mich klein:
Mein greises Haupt — das beugt' ich nie — nie ward's dem Feind zum
Bügelstein.
Auf meinem Schimmel mit dem Schwert brach ich die Bahn, die Gottes-
bahn.
Ihr blieb ich treu — ohn Wank, ohn Furcht, auf andren Pfad nie lenkt'
ich ein.
Viel Jahre Kampf, Mann gegen Mann, kämpften wir Männer und auch
Frau'n;
Im Glaubenstod noch konnten wir des Russenfeinds Vernichtung schau'n.
Marsch, vorwärts marsch: stürz' auf den Feind! Marsch, vorwärts marsch
und säume nicht!
Denn heilig ist der Pfad der Wahl! Gehn wir zugrunde, gibt's kein Grau'n.
(Martin Hartmann.)

Während der »Ehrenhafte Mörder« bei aller Jugendglut doch eine starke künstlerische Selbstzucht aufweist, tobt sich Aka Gündüz in der drei Jahre früher geschriebenen, aber auch erst 1914 veröffentlichten Erzählung »Qatyrdschy Oghlu« ohne alle Fesseln aus. Mit offenbarem Behagen erzählt er hier von dem im Anfang des 16. Jahrhunderts lebenden gefürchteten Räuberhauptmann Qatyrdschy Oghlu Mehemed Schah, dessen Leben in Fressen und Saufen, Morden, Augenausstechen, Sengen, Brennen und Weiberraub dahinstürmt und der schließlich doch aus purer Angst vom Sultan mit Jenischehir belehnt wird. Dort führt er, nunmehr mit behördlicher Konzession, sein wüstes Leben weiter »inmitten alter Skelette und auf der Brust neu hinzukommender Leichen«. Man merkt Aka Gündüz die wilde Freude an diesem echten Tartaren und seinen Spießgesellen an. Es ist ganz und gar die Stimmung von Schillers »Räubern«: auch wildverwogene Lieder sind hier wie dort eingestreut. Und doch ist dieser wilde Kerl nicht ein völliger Barbar: er verrichtet stets seine Gebete, außer wenn er stockbetrunken ist, und er hat eine schwärmerische Sehnsucht nach Konstantinopel mit seinen schimmernden Serails und berückenden Frauen. Die kleine Erzählung ist bezeichnend für die »Neu-Turaner«, denen Attila und Dschengischan als höchste Menschheitstypen gelten.

Wenn man diese wildtrotzige Räubergeschichte mit dem zwar auch jugendlich überschwenglichen, aber doch viel maßvolleren »Muhterem Qatil« vergleicht, merkt man den bedeutenden Fortschritt. Von Aka Gündüz ist noch Großes zu erhoffen. Weitere Werke von ihm habe ich mir leider nicht verschaffen

können. Auf dem Umschlag des Dramas sind noch genannt: Türk qalby (Das Türkenherz: kurze vaterländische Erzählungen); Türklük kitaby (Das Buch des Türkentums: verwandten Inhalts); Jarym Türkler (Halbtürken: soziales, volkstümliches Drama) (1914 im Druck befindlich); Hep temiz (Alles rein (?): ein Werk derselben Art, als demnächst erscheinend angekündigt). Diese Titel zeigen, daß Aka Gündüz sich bisher ausschließlich als nationalistischer Dichter betätigt hat. Dem Schmerz um die Niederlagen des Balkankrieges gelten sein Gedicht Bozghun (Niederlage) und das ergreifende, wie ein Bußpsalm aus der Tiefe rufende Müslimandscha Du'a (Muselmannsgebet), das ich in der Islam Medschmu'asy I, S. 22 fand und dessen Kehrreim lautet: »Jetzt sind wir noch einmal zu dir gekommen, Herr der beiden Welten! Zum letzten Mal vergib uns. Amen!« Hier kommt die schmerzliche Scham über den scheinbaren Verfall des Türkentums im Balkankriege zu erschütterndem Ausdruck.

Mehmed Emin.

Als die »Türkische Moderne« erschien, lagen von Mehmed Emin nur die »Türkdsche Schi'irler« vor. Seitdem ist der Dichter zum hochgefeierten Nationaldichter emporgestiegen. Er ist sozusagen der türkische Tyrtäus geworden. Eine ganze Reihe von poetischen Flugschriften hat er ins Volk geworfen, daneben die »Tan sesleri« (Morgenstimmen) veröffentlicht. Meine Darstellung stützt sich allerdings im wesentlichen auf die schon vor dem Weltkriege erschienene Sammlung der »Türk sazy (Türkische Laute), veröffentlicht in den »Büchern des Türk Jurdu« o. J. (1913/14?). Zunächst einige Lebensdaten:

Während die meisten türkischen Dichter und Schriftsteller der neueren und neuesten Zeit Beamten- oder Offizierssöhne sind, ist Mehmed Emin ein Kind des Volkes. Sein Vater war ein armer Stambuler Fischer. Der Sohn, geboren 1869, hat keine höhere Bildung empfangen, auch auf der Schule kein Französisch gelernt. Trotzdem hat er es zu angesehener sozialer Stellung gebracht: er war Direktor im Archiv der indirekten Steuern, 1909 Unterstaatssekretär im Marineministerium, auch die hohe Würde eines Wali (Oberpräsidenten) des Wilajets Trapezunt

hat er bekleidet. Sein Herz hat sich aber dem Volke nie entfremdet. Deshalb schwärmt das Volk für ihn. Die Zünftigen rümpften zuerst die Nase über den volkstümlichen Dichter, haben sich aber nach und nach alle zu ihm bekehrt. Türkische Literarhistoriker bezeichnen die heutige Literaturperiode geradezu als Mehmed Emin — Ahmed Hikmet dewresi (dewre = Periode)[1]). Mehmed Emin hat im Herzen der Türken etwa denselben Ehrenplatz wie einst unser Ernst Moritz Arndt, mit dem er überhaupt eine überraschende Ähnlichkeit hat. Wie zu einem guten, treuen Vater blickt die junge Generation zu ihm auf.

Obgleich seine ersten Gedichte Soldatenlieder waren und obgleich er der Sänger des Weltkrieges geworden ist, wäre es doch ebenso falsch, ihn für einen berufsmäßigen Kriegsdichter zu halten, wie es verfehlt wäre, über dem Arndt der »Leipziger Schlacht« den Arndt des »Geistes der Zeit« zu vergessen. Wenn man die »Türk sazy«, die wichtigste seiner Gedichtssammlungen, liest, empfängt man den Eindruck, daß er im tiefsten Grunde seines heißen Herzens ein leidenschaftlicher Friedensfreund ist. Nicht den Waffenkampf preist er hier, sondern den Lebenskampf. Und weil er vor dem jetzigen Kriege mit Schmerz erkennen mußte, daß seine inbrünstig geliebten Türken es in diesem Kampfe an der nötigen Tatkraft arg fehlen ließen, deshalb schrieb er seine Gedichte. Nicht zum ästhetischen Genießen, sondern zum praktischen Beherzigen. An alle Stände wandte er sich, an die Bauern, die Handwerker und die Reichen. Wieder und wieder preist er die Türken als ein Bauernvolk. Er beklagt aber, daß es den heutigen türkischen Bauern an dem rechten Fleiß fehle. In einem Gedicht »He, junger Bauer!« mahnt er den Langschläfer, rüstig an sein Tagewerk zu gehen. Gibt es denn etwas Schöneres als schweißbedeckte Stirn und schwielige Hand, und dann abends, nach arbeitsschwerem Tage, die frohe Heimkehr zu dem treuen Weibe und den lieben Kindern? Mit inniger Andacht spricht Mehmed Emin von der mütterlichen Erde, die alle nährt, wenn sie nur arbeiten. In diesen Schilderungen des Landlebens weht der patriarchalisch-gesunde Sinn eines Hesiod und Homer, bisweilen auch eines Joh. Heinrich Voß und Matthias

[1]) Im Gegensatz zu der ihr vorhergehenden »Chalid Zija — Tewfik Fikret dewresi«.

Claudius. Bei jener tiefen Liebe zum Ackerbau empörte es den edlen Volksfreund um so heftiger, wenn er sehen mußte, wie hart der Bauernstand unter Abd-ul-Hamid bedrückt wurde. Wahrhaft wilde Zorngedichte hat er gegen den Tyrannen geschleudert. Wie mußte er unter dem jetzigen menschlichen Régime aufatmen! Mit derselben Liebe wie den Bauern umfaßt Mehmed Emin auch den Handwerker. Den Töpfer und den Fischer hat er in prachtvoll männlich-schlichten Gedichten verherrlicht. Besonders nahe steht seinem Herzen der Schmied, weil seine Arbeit so uralt-ehrwürdig und zugleich so schwer ist. Er erzählt, wie der Sohn des Schmieds bei dem am funkensprühenden Amboß rußgeschwärzt und schweißtriefend wuchtenden Vater um einen Spaziergang bettelt und dieser ihn abweist, da er mit seinem Tagewerk noch nicht fertig sei. Kein Wort des Unmuts über sein mühevolles Handwerk! Nein: freudiger Stolz leuchtet aus seinen verrußten Augen, daß er aus dem ungefügen Eisenbarren eine blanke Hacke oder Schaufel schmieden kann. Dafür achten ihn auch alle. Ist das nicht ganz wie bei Arndt: diese Freude am mannhaften Eisen und am redlichen Handwerk? Einmal freilich bittet der Dichter den Schmied, doch keine Schwerter und Dolche mehr zu schmieden: wäre es denn nicht genug des vergossenen Blutes? Wenn aber Vaterland und Glaube bedroht sind, dann liebt auch er das Schwert und rühmt von einem gefallenen Fahnenträger, er habe sein Schwert so lieb gehabt wie seine Pflugschar. Körner verglich es mit der Braut: Mehmed Emin, der für Dinge der Liebe als Dichter kaum je einen Gedanken übrig gehabt hat, vergleicht es mit dem Höchsten, was er kennt. Dieser eine Vergleich zeichnet vortrefflich das Wesen des schlichten Volksmannes. Wie dem Bauern, so rät er auch dem Handwerker wieder und wieder: »Strenge dich an! Verachte nicht unter dem Vorwande der Frömmigkeit den Gelderwerb. Verschließe dich nicht den Errungenschaften der europäischen Technik. Die moderne Zeit verlangt stärkste Anspannung aller Körper- und Geisteskräfte. Vor allem: bettle nicht!« Wieder ist es ein Schmied, der an seinem eigenen Beispiele klar macht, wie er sich vom Bettler zum hochgeachteten Handwerker emporgearbeitet hat.

Wenn nun auch Mehmed Emin den unter der Armut Joch gebeugten Bauern und Handwerkern zu allererst kraftvolle Selbsthilfe predigt, so sieht er doch sehr wohl ein, daß sie in vielen

Fällen einfach nicht fähig sind, sich selbst zu helfen; da müssen dann eben die Reichen ihnen beispringen. Rührende Bilder des Großstadtelends malt er mit warmer, weicher Hand: die kleine Streichholzverkäuferin, die Kellnerin, die ihre frische Dorfunschuld gefährden muß, damit ihr armer Vater daheim im anatolischen Dörfchen sich von ihrem mühsam gesparten kärglichen Lohn schließlich ein paar Ochsen kaufen kann; den lahmen und blinden Bettler. Nicht als Schilderer, sondern als Ethiker zeichnet Mehmed Emin solche Bilder: er will das soziale Gewissen der Reichen aufrütteln. Sie sollen im Winter an ihrem warmen Feuer stets daran denken, wie viel Frierende und Hungernde es draußen auf der Straße gibt. Aber nicht nur Mitleid verlangt er von den wohlhabenden Klassen, sondern wie von allen andern: Arbeit. Sehr bezeichnend für seine Art sind zwei aufeinanderfolgende Gedichte »An ein junges Mädchen« und »An einen Jüngling«. Jener rät er, nicht nur Musik zu treiben, sondern vor allem an ihren künftigen Mutterberuf zu denken; diesen warnt er vor verstiegenen Forderungen an das Leben, das ihm alle Fragen lösen, alle Genüsse bieten und schließlich einen Engel als Weib bescheren solle. Er möge sich bescheiden, ein braves Weib nehmen und tüchtig arbeiten: darauf komme es an. Oft genug sagt er es, daß er die Ehe für die Pflicht jedes Staatsbürgers hält, und zwar die kinderreiche Ehe. »Laßt uns unsere Kinderzahl vermehren!« heißt ein Gedicht geradezu. Daß aber Mehmed Emin die Ehe nicht nur mit den Augen des Volkswirtschaftlers betrachtet, das beweisen die entzückend zarten und frischen Gedichte, in denen er von seinen Kindern spricht. Eins davon möge den Anfang einer kleinen Anzahl von Beispielen Eminscher Dichtung machen (in eigener Übersetzung).

Die erste Wunde (Ilk jara).

Blauer Himmel, Wolken, Seen — alles, alles schuf ihm Lust.
Ob nun Minaret, ob Kirche, jedes Fleckchen schuf ihm Lust.
Jedem Bächlein, jedem Vogel, jeder Blume lacht' es zu,
Allen Bränden, allen Dolchen, — allem, allem lacht' es zu!

Da kam einst der Arzt: auch diesem blüht sein ros'ges Lippenpaar,
Seine kugelrunden Ärmchen streckte es ihm jubelnd dar —
Da — nach wenigen Minuten klang ein Schrei durchs ganze Haus:
Aus dem kleinen Schnitt am Ärmchen quoll ein Tröpfchen Blut heraus.

Jetzt, wenn andre fremde Leute zu dem Kleinen freundlich sind,
Mit dem liebsten Spielzeug locken und ihm schmeicheln: »Komm, mein Kind!«
Wehrt er ab mit beiden Fäustchen, springt nicht hin, wie sonst sein Brauch.
Schief zieht er sein Rosenmäulchen, und die Tränen kommen gleich,
Flüchtet in der Mutterarme freundlich schützenden Bereich,
Blickt dann auf und sagt zum Fremden: »Mach es erst bei Muttchen auch!«

Der Ackerbau (Tschiftdschilik).

»Gold her, Gold!«
— Mein lieber Bruder, laß dir raten, sei gescheit!
Längst verging die Zeit des Goldes: heute ist die Eisenzeit;
Töricht ist der faule Bursche, welcher nicht das Eisen ehrt
Und im Wachen und im Träumen weiter nichts als Gold begehrt!

Saatkorn, Ochse, Spaten, Sense, deinen Augen so vertraut,
Nur auf diesen Fundamenten wird das wahre Glück erbaut.
Wie vor Zeiten, so noch heute schaffen sie dem Herd Gedeihn;
Nichts auf dieser weiten Erde soll dir jemals teurer sein!

Wenn den Pflug in deinen Händen irgendwer von dir begehrt,
Wenn er sagt: »Wirf deinen Pflug hin, hier hast du den Goldeswert!«
Nimmer lasse dich gelüsten, streck' die Hand nicht aus, sei fest!

Bauer sein ist etwas Großes, Feldbau läßt die Heimat blühn;
Edles Werkzeug ist die Pflugschar, schön ist schweiß'ger Stirne Glühn.
Solche Wonne triffst du nirgends, wenn du deinen Pflug verläßt!

Am Amboß (Örs baschynda).

»Komm spazieren!«
— Nein, mein Junge, jetzt ist meine Arbeitszeit!
Sieh, das Eisen auf der Esse liegt zum Schmieden schon bereit.
Auf dem Herde, dem die Flammen bläulich zuckend schon entsprühn,
Muß ich diese Stangen schmieden, die in Weiß und Rot erglühn.

Das ist wahr: auf dieser Erde gibt es manches Paradies,
Aber der allein genießt es, der sich's sauer werden ließ.
Dem, der arm bleibt und kein Brot hat, wird zur Hölle jeder Ort;
Darum rat ich dir, mein Junge: schaffe, schaffe immerfort!

Ja, mein Kind, wenn du hienieden Sehnsucht nach Vergnügen hast,
So gib erst sein Recht dem Amboß, schwing die Arme ohne Rast.
Wenn dir einer sagt beim Hämmern: »Komm doch, laß die Arbeit sein!«

Sage dann: »Laß mich in Frieden: erst muß ich mich tüchtig müh'n.
Nirgends als an meinem Herde kann mir wahres Glück erblühn:
Erst der Hammer und der Stirnschweiß: dann erst darf ich müßig sein!«

Wenn du rufst . . . (Sen ferjada baschlajyndscha).

Türkenland! kein andrer Name ist auf Erden so willkommen!
Hoch und heilig ist er jedem, dem er in den Sinn gekommen.
Edleres kennt unser Herz nicht als für dich das tiefe Fühlen,
Und wie heiße Fieberträume deine Leiden uns durchwühlen.

Wenn du unsere Hilfe anflehst, dann schweigt Gier und Zorneswüten,
Liebe aller Volksgenossen will dein teures Recht behüten,
Und die bittren Abschiedstränen gießen Gift auf alle Wangen,
Und die Wiegen und Moscheen sind von Trauer all umfangen.

Die Gelehrten und die Toren, und die Schlechten und die Guten,
Ob sie reden oder dichten, ob sie betend Fahnen schwingen,
Ob sie Gold, ob Eisen geben, ob mit Faust und Nagel ringen. —

Um dich Teures zu beschützen, wollen alle Ruhm erwerben,
Jeder Tapfre, der für dich stirbt, sagt: »Kein höher Glück als Sterben!«
Tausendfacher Preis den Söhnen, die für dich im Kampf verbluten!

Während Gedichte dieser Art dem Türkentum von heute und morgen gelten, hat Mehmed Emin in mehreren großen Oden [1]) das Türkentum von einst gefeiert. Da heißt es einmal von dem alten Turan:

Dieses Land, das mehr als tausend Chane trug,
Spricht: »Eh' China ward und Indien, war ich da!«

Diese allzu überschwenglichen und allzulangen Gedichte stehen nach meinem Gefühl künstlerisch längst nicht so hoch wie die Sonette, die durchaus überwiegen, sind aber für die Erkenntnis der Geschichtsauffassung der »Neu-Turaner« äußerst wichtig [2]). Auch als einer der Hauptmitarbeiter und einstiger Leiter des »Türk Jurdu« (Türkenheimat), des Organs der Turaner, steht er unter den Vertretern des turanischen Nationalismus mit an erster Stelle. Er ist das Herz des heutigen Türkentums [3]).

---

[1]) Eine davon: Ej, Türk, ujan! hat Arthur Ertogrul von Wurzbach u. d. T.: »Heda, Türke, erwache!« übersetzt. (Laibach 1915); eine andere: »Das Lied meiner Rasse« übertrug Tekin Alp (Österr. Rundschau vom 15. März 1916).

[2]) Trotz seines nationalistischen Überschwunges ist aber Mehmed Emin weitherzig genug, auch Martin Luther, Johann Gutenberg und Christoph Columbus feurige Sonette zu widmen.

[3]) Prosaübersetzungen M. E.scher Gedichte hat Fr. Giese in »Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen« 1910, II. Abt. und »Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft« Bd. 58, S. 177 ff. veröffentlicht.

Zija Gök Alp.

Das geistige Oberhaupt der türkischen Nationalisten, der Kopf des modernen Türkentums, wie Mehmed Emin das Herz, ist Zija Gök Alp (eigentlich Zija Bey). Er ist 1875 in Diarbekr geboren. Dort lebte er bis 1896. In seiner Jugend machte er eine schwere Krise religiösen Zweifels durch, die er so bitter ernst nahm, daß er beschloß, das Leben von sich zu werfen. Als Siebzehnjähriger schoß er sich eine Kugel in den Kopf. Zum Glück für die Türkei genas er wieder von der schweren Wunde. 1896 siedelte er nach Konstantinopel über und studierte dort auf der tierärztlichen Schule Medizin, beschäftigte sich aber auch eifrigst mit Soziologie und orientalischer und europäischer Philosophie. Daneben verfolgte er mit tiefstem Anteil die innerpolitischen Ereignisse der Türkei. Bald darauf hatte er wegen seiner freiheitlichen Gesinnung ein paar Monate Gefängnis abzubüßen und wurde dann von Abd-ul-Hamid nach seiner Vaterstadt verbannt. Dort gelang es ihm 1906/07, durch einen Putsch die Entfernung räuberischer kurdischer Hamidie-Regimenter durchzusetzen. Nach der Revolution ging er 1910 nach Saloniki, dem Mittelpunkt des modernen Türkentums, von da aus 1912 nach Konstantinopel, wo er den Lehrstuhl für Soziologie an der Universität erhielt. In dieser Stellung wirkt er noch heute, hochverehrt von seinen Hörern und von vielen als der eigentliche Führer der modernen Türkei angesehen und gefeiert.

Zija Gök Alp ist eine verehrungswürdige Gestalt von strengem Adel. Er ist durchglüht von männlich-kraftvollem Idealismus. Sein Ideal ist, ein neues, geläutertes Türkentum zu schaffen, das aus einer harmonischen Mischung uralt-überlieferter tatarischer Eigenart und islamischer Kultur erwachsen soll. Der Schwerpunkt seiner literarischen Tätigkeit liegt in den Abhandlungen, in denen er sein Ideal entwickelt hat. Diese finden sich vor allem in den Zeitschriften »Islam medschmu'asy« (Islamzeitschrift) und »Milli tetebbüler medschmu'asy« (Zeitschrift für nationale Forschungen). Da aber diese Abhandlungen nur der geistigen Elite der Türkei zugänglich sind, so hat er auch als Dichter für die Verbreitung seiner Weltanschauung gewirkt. Es würde aber ein falsches Bild von dieser großartigen Persönlichkeit ergeben, wenn ich mich hier auf seine dichterischen

Erzeugnisse beschränken wollte: sie empfangen ihr richtiges Licht erst von seinen theoretischen Abhandlungen aus.

Diese zu lesen, ist ein hoher Genuß. Sie erinnern in der strengen Klarheit der Gedankenführung oft geradezu an Schillers ästhetische Schriften. Der Lieblingsgedanke Zijas ist eine Neubelebung des Islams durch die Soziologie. Die Theologen sollen sich von den Soziologen beraten lassen und nicht scholastisch-weltfremd, sondern wissenschaftlich-beobachtend an die religiösen Probleme herangehen. Es liegt aber dem ehrfürchtigen Sinne Zija Gök Alps durchaus fern, die Theologie durch die Soziologie ersetzen zu wollen. Auf seine religionsphilosophischen Abhandlungen näher einzugehen, ist hier nicht der Ort: nur einzelne besonders gute Bemerkungen aus ihnen mögen dazu dienen, einen Begriff von der edlen vaterländischen Gesinnung ihres Verfassers zu geben. In der kleinen Abhandlung Hüsn u qubh (Sittliche Schönheit und Häßlichkeit) in der Islam Medschmu'asy S. 228 ff. betont er, daß diese Begriffe sozialer Natur seien und mit materiellem Nutzen oder Schaden des Einzelnen nichts zu tun hätten. Was ist die türkische Fahne? Materiell angesehen ein Fetzen Stoff, soziologisch angesehen das Heiligste für den Türken. In einem andern Aufsatz: Fyqyh we idschtimaijjat (Islamisches Gesetz und Soziologie) a. a. O. S. 40 heißt es ähnlich: gewiß ist die Sonne nützlicher als der Mond, und doch stellen wir Türken den Halbmond höher; wir tragen den Fes und Kalpak, nicht weil sie billiger und gesünder sind als andere Kopfbedeckungen, sondern weil sie türkisch sind. Für den Idealisten ist eben nicht der materielle, sondern der ideelle Wert der Dinge maßgebend. Mit wahrhaft klassischer Klarheit hat er in derselben Zeitschrift S. 14 ff. in einem Aufsatz über Islam Terbijesi (Islamische Erziehung) den bisherigen Weg der türkischen Kulturentwicklung begrifflich dargestellt. Zuerst gab es nur Islamlyq (Islamtum), dann jahrzehntelang daneben Mu'assyrlyq (Europäisierung), endlich ganz neuerdings Türklük (Türkentum). Es handelt sich nun darum, diese drei Elemente richtig gegeneinander abzugrenzen: Mu'assyrlyq ist nur auf materiellen Fortschritt zu beschränken, bei Islamlyq ist das echt Islamische von arabischen, persischen und türkischen Verfälschungen zu befreien: alle beide aber müssen dem Türklük dienen.

Und was ist Türklük? Darauf findet man die Antwort in

Zija Gök Alps Gedichtband Qyzyl Elma[1]) (Der Rote Apfel), so genannt nach der ersten Verserzählung. Während diese das Türkentum der Zukunft mit leuchtenden Farben malt, gelten die andern Gedichte meist dem Türkentum der Vergangenheit. Der »Rote Apfel« ist ein Symbol des Stammlandes der Türken, des innerasiatischen Turans. Das merkwürdige Buch erschien 1914 in Aq[2]) Qorum = Konstantinopel: Gegenstück zu der asiatischen Urheimat der Türken (Karakorum). Schon das Titelblatt verrät den Geist des Buches: die neue Türkei vom Standpunkt der Urzeit gesehen! Zija Gök Alp erfindet einen kleinen Roman, um sein Ideal verständlicher und fesselnder zu machen. Ein junger Maler Torgud (man beachte den alttürkischen Namen!) sucht in einer Art Traumzustand nach dem »Roten Apfel«. In der Nähe von Baku begegnet er Aj (Mond) Hanym (vgl. den gleichfalls der Natur entlehnten Namen »Kaja« in Chalide Edibs »Jeni Turan!), einer Millionärstochter, die in der geistigen Hebung der Kaukasustürken ihre erhabene Lebensaufgabe sieht. Er hält sie für eine Peri. Sie selbst verliebt sich beim ersten Blick in den schönen Jüngling, beschließt aber sofort, um ihres Werkes willen zu entsagen, und entzieht sich ihm, ohne ein Wort mit ihm gesprochen zu haben. Er durchstreift nun sehnsuchtsvoll die Länder östlich des Kaspischen Meeres und fragt überall nach »Qyzyl Elma«. Aj Hanym dagegen ist praktischer: sie gründet in Lausanne eine Türkenkolonie, der sie den Namen Qyzyl Elma gibt. Sie soll ein geistiges Turan sein und gedeiht herrlich mit ihrer Ackerbau-, Handels- und Kunstschule. Von ihr aus gehen Sendboten der Aufklärung in alle Länder, wo Türken wohnen. Eines Tages liest Torgud in Kaschgar von der Gründung. Sofort reist er nach der Schweiz. Aj hat ihn nicht vergessen, will aber noch immer nichts von Männerliebe wissen. Als er ankommt, läßt sie ihn durch ihre Freundin und Mitarbeiterin Tomyris empfangen (wieder ein skythisch-barbarischer Name!). Er hält diese für seine im Traum geschaute Peri und entbrennt in Liebe zu ihr. Unterdessen ist er als Zeichenlehrer an Aj Hanyms Kunstschule angestellt. Als er hört, daß sich die Geliebte mit Ertogrul verheiraten wird, will er sich in einer Höhle erschießen. Aj hat

[1]) Übersetzt von Tekin Alp in »Österr. Rundschau« vom 15. März 1916. (Etwas gekürzt.)

[2]) Aq = weiß, Kara = schwarz.

das aber geahnt und hindert ihn daran. Er erkennt nun seinen Irrtum und vermählt sich mit ihr. Gemeinsam leiten sie von nun an die Kolonie, und reicher Segen strömt von ihr aus.

Wie man sieht, ist »Qyzyl Elma« eine Art »Utopia«. Turan ist hier für Zija Gök Alp nicht ein geographischer, sondern ein kultureller Begriff: er bedeutet das neue Türkentum, dem es gelingt, tatarische, islamische und europäische Elemente zu einer neuen, zukunftsfrohen Einheit zu verschmelzen. So edel und interessant der Inhalt ist, so wenig gelungen erscheint mir die äußere Form dieser Verserzählung: es sind richtige Knittelverse. Das soll volkstümlich sein, wirkt aber für mein Gefühl bisweilen fast komisch. Gewiß ist es zu begrüßen, wenn ein Dichter sich von der traditionellen gekünstelten Form freimacht, aber er muß dann den volkstümlichen Versbau auch wirklich als Dichter behandeln, wie es etwa Mehmed Emin versteht. Nein, ein Dichter ist Zija Gök Alp nicht: das geben wohl auch seine Bewunderer zu. Der Wert des »Qyzyl Elma« liegt nur im Gedanklichen und in einigen knapp geprägten Sentenzen. — Wie oben schon gesagt ist, gelten die anderen Gedichte im wesentlichen der türkischen Vergangenheit, besser gesagt: der mongolisch-tatarischen. Wie alle »Neu-Turaner« schwärmt Gök Alp für die Türken als Zentralasiaten, d. h. solange sie von Europa noch nichts und vom Islam noch sehr wenig wußten. Er verherrlicht zwar auch hier mehrfach den Islam, aber man merkt, daß seine eigentliche Liebe dem urwüchsigen Tatarentum mit seinen gewaltigen Chanen gilt. Dabei rechnet er Hunnen und Mongolen ohne weiteres als Türken. Attila, Dschengischan, Timur-Lenk, Kaschgar, Peking, Delhi, Karakorum, Bochara, Altai, Kasan — an solchen Namen berauscht sich seine Phantasie. Es ist die Welt der Mongolenromane Léon Cahuns, den die »Neu-Turaner« im Original und den Übersetzungen Nedschib 'Assyms und Mehmed Sübhi's mit Begeisterung lesen. Aber nicht nur die gewaltigen Mongolenführer des Mittelalters liebt er, sondern auch das naive Nomadenvolk selbst: so bringt er denn drei Versmärchen, die er offenbar für tatarischen Ursprungs hält. Ob mit Recht, kann ich nicht entscheiden. Ölker we Ajdyn (Eigennamen) entspricht mit Ausnahme weniger Einzelzüge unserm Grimmschen Märchen »Brüderchen und Schwesterchen«; der Kütschük Schahzade (Der jüngste Prinz) hat viel Ähnlichkeit mit unserm »Tisch-

lein deck dich!«; Ala Gejk[1]) (Der bunte Hirsch) erzählt einen ziemlich verworrenen Kindertraum im Märchenstil. Den Schluß des Buches bildet eine in volkstümlicher Holzschnittmanier gegebene Darstellung der Entstehung des Weltkrieges von 1914. In fast all diesen Gedichten sind schöne Einzelzüge, im ganzen aber wirken sie mit ihren unendlich oft wiederkehrenden gleichen Reimen sehr eintönig und mit den katalogartigen Aufzählungen von Eigennamen oft genug ermüdend. Sprachlich sind sie wegen der vielen alttürkischen Wörter für den Sprachforscher zwar interessant, für den Leser aber — den deutschen wie den türkischen! — ziemlich anstrengend. Ab und zu läßt eine scharf geprägte Zeile aufhorchen, so im »Altyn Destan« (Das goldene Lied, mit Anspielung auf die »Goldene Horde«) die prachtvolle Sentenz: Bilen japmaz, japan pek eji bilir, d. h. der Wissende handelt nicht; der Handelnde weiß sehr wohl; eine unvergleichlich knappe und tiefe Gegenüberstellung der vita activa und der vita contemplativa! Oder in Kendine doghru (An dich selbst) die Schlußzeile »Isteme, sen jarat; görme, sen göster! d. h.: »Du (aber) wolle nicht (nur), sondern schaffe; sieh nicht (nur), sondern zeige!« Gerade diese Zeile ist eine schöne Selbstcharakteristik des Denkers und Dichters Zija Gök Alp: es kostet diesen bedeutenden Mann stets einige Selbstüberwindung, in der Öffentlichkeit zu wirken: im Grunde ist er eine vornehme zurückhaltende Gelehrtennatur.

Es erweckt die schönsten Hoffnungen für die Zukunft der heutigen jungen Generation, daß sie sich diesen edlen Mann zum geistigen Führer gewählt hat. Schlichtheit, Männlichkeit, Arbeitsfreudigkeit: an diesen drei Eigenschaften fehlte es den Türken überhaupt und ihren Dichtern insbesondere vor den großen Umwälzungen der letzten Jahre. Mit ihnen werden sie sicherlich auch auf dem Felde der Literatur Großes und Dauerndes zu schaffen und in den Besitz eines wahrhaft nationalen Schrifttums zu gelangen fähig sein! Inschallah!

---

[1]) Die bunte Hirschkuh und der graue Wolf sind die sagenhaften Stammeltern des Türkenstammes. Der »graue Wolf« kommt z. B. auch in Aka Gündüz' »Muhterem qatil« als Parole der Revolutionäre vor.

Übersicht der literarisch bedeutsamen Zeitungen und Zeitschriften der heutigen Türkei.

I. Zeitungen.

Tanin (Echo).

Dieses offizielle Organ der Jungtürken, insbesondere der herrschenden politischen Gruppe, des Vereins »Ittihad we terreqi« (Einheit und Fortschritt) wurde 1908 von Hüssein Dschahid gegründet; der jetzige Besitzer ist Midhat Schükri. Literarisch bedeutsam wurde der »Tanin« vor allem durch Chalid Zija, der eine Zeit lang wöchentlich eine kleine Erzählung lieferte, und durch die Mitarbeit der Chalide Edib Hanym.

Iqdam (Beharrliches Streben).

Jetziger Besitzer: Ahmed Dschewdet, dessen »Briefe« sehr geschätzt sind; er lebt seiner Gesundheit wegen meist in der Schweiz. Für die Literatur im engeren Sinn wichtig durch die Mitarbeit Chalid Zijas, Ahmed Hikmets und Ja'qub Quadri's.

Sabah (Morgen).

Besitzer: Der Armenier Mihran. Auch hier erscheint Chalid Zija als Mitarbeiter. Wichtig sind auch die 1908/9 hier erschienenen Aufsätze zur Sprachreform in zustimmendem Sinne.

Tasswir-i-Efkjar (Bild der Ideen).

Gegründet von Ibrahim Schinassy und dem betriebsamen Drucker und Verleger Ebüzzija Tewfik 1861. Jetziger Leiter: dessen Sohn. Diese Zeitung, noch immer eine der bedeutendsten der Türkei, seinerzeit das erste Organ der europäisch orientierten Türken, machte 1909 Aufsehen durch ihre Aufsätze gegen die Sprachreform, vor allem gegen die Sprachreinigungsgesellschaft »Türk Derneji«. Der Hauptvertreter dieser Feindschaft war Süleiman Nazif, der Bruder Faïq Alis.

Turan.

Wie der Name sagt, das Organ der Neu-Turaner. Mitarbeiter u. a. Zija Gök Alp und Ömer Seif-ed-din. Diese bedeutsame Zeitung hat seit dem 19. November 1915 ihr Erscheinen aus Papiermangel (?) eingestellt.

Natürlich gibt es noch viele andere Zeitungen, in denen man wertvolles literarisches Material finden wird: die genannten Namen sind aber diejenigen, die am häufigsten begegnen. Der Feuilleton-Roman steht in der Türkei noch immer in hoher Blüte, da der Bücherkäufer doch immer noch recht wenige sind.

Unter den nichttürkischen Zeitungen der Türkei steht auch literarisch der »Osmanische Lloyd« an erster Stelle, vor allem wegen der vortrefflichen Aufsätze und Übersetzungen von Friedrich Schrader.

II. Zeitschriften.

Servet-i-Fünun (Wissensschatz).

Diese illustrierte Zeitschrift ist die wichtigste für die Kenntnis der modernen türkischen Literatur: nahezu alle bedeutenden Dichter und Schriftsteller der neueren und neuesten Zeit haben an ihr mitgearbeitet, so z. B. Ustad Ekrem, Tewfiq Fikret, Chalid Zija, Mehmed Ra'uf, Dschelal Sahir, Hüssein Dschahid, Dschenab Schehab-ed-din, Faïq Ali, Ahmed Hikmet. Sie wurde 1890/91 von dem bekannten Journalisten und Übersetzer Ahmed Ihsan gegründet. Zuerst war ihr Streben vor allem auf eine Vermittlung des abendländischen politischen und geistigen Lebens gerichtet. Mit der Zeit wurde sie aber der Mittelpunkt aller modernen türkischen literarischen Bestrebungen. Von bedeutenderen Werken erschienen hier u. a. Chalid Zijas große Romane Mawi we sijah (Blau und Schwarz) und »'Aschq-i-memnu'« (Verbotene Liebe) und Faïq Alis erste Gedichte, die er später in der Sammlung »Fani Tesseliler« vereinigte. Wichtig sind auch die Abhandlungen von Ismail Sübhi Bey: Servet-i-Fünun Imlasy (Vorschläge zur Reform der Rechtschreibung) und der sehr reichhaltige Sal-name-i-servet-i-fünun (Kalender des S.-i.-T.) für die Jahre 1910—12. Eine kurze Geschichte der Zeitschrift ist 1912 u. d. T.: »Ahmed Ihsan we schürekasy (A. I. und Co.) in Konstantinopel erschienen. Dort wird u. a. hervorgehoben, daß sie 1892 als erste wagte, Bilder von Zeitgenossen zu veröffentlichen.

Türk Jurdu (Türkenheimat).

Während Servet-i-Fünun sich an einen größeren Kreis wendet und keine scharf ausgeprägte Eigenart hat, ist Türk Jurdu das Organ der Neu-Turaner. Diese für die Kenntnis der nationalistischen Bestrebungen sehr wichtige Zeitschrift besteht seit 1912. Sie wurde zuerst von Mehmed Emin geleitet, jetzt von dem bedeutenden, aus Kasan gebürtigen Aktschura Oghlu Jussuf Bej. Sie erscheint in vierzehntägigen Oktavheften in leider recht dürftiger Ausstattung und schlechtem Druck. Der Inhalt ist streng nationalistisch: er besteht aus Gedichten, Erzählungen und Abhandlungen, deren Zweck ist, das Türkentum früherer und jetziger Zeiten zu verherrlichen. Die bedeutendsten Mitarbeiter sind neben Mehmed Emin Ahmed Hikmet, Zija Gök Alp und der tüchtige Gelehrte Köprülüzade Mehmed Fu'ad.

Mekteb (Schule).

Gegründet von Hüssein Dschahid. Mitarbeiter Dschenab Schehab-ed-din, Mehmed Ra'uf, Tewfiq Fikret u. a. Diese kleine Zeitschrift wurde von Servet-i-Fünun bald in den Schatten gestellt, übte aber ihrerzeit einen bedeutenden Einfluß aus.

Gendsch Qalemler (Junge Federn).

Diese wichtige Zeitschrift erschien zuerst in Monastir unter dem Namen: Hüsn we schi'ir (Schönheit und Poesie), dann zunächst unter dem alten, bald aber unter dem neuen Namen in Saloniki. Erster Redakteur war Hüssein Hüsni; später übernahm der große Lyriker Ali Dschanib die Leitung. Unter den Mitarbeitern sind zu nennen: Zija Gök Alp, der unter dem Decknamen Tewfiq Sedad schrieb, der Literarhistoriker Ömer Seif-ed-din, der einen aufsehenerregenden Artikel über die Sprachenfrage schrieb, und Mustafa Nermi, der sich gleichfalls als Sprachpolemiker und zugleich als Berichterstatter über Neuerscheinungen auf soziologischem Gebiete betätigte. Sprachreform und Soziologie — um diese beiden Pole der neuesten türkischen Literatur kreist auch diese Zeitschrift!

Islam Medschmu'asy (Islam-Zeitschrift).

Diese sehr interessante und gediegene, 1902 von Halym Sabit gegründete und noch jetzt geleitete Zeitschrift ist zwar eigentlich religionswissenschaftlichen Charakters, ist aber überhaupt für die Erkenntnis modernen türkischen Geisteslebens äußerst wichtig. Zija Gök Alp hat für sie eine Reihe vortrefflicher Aufsätze geschrieben. Sie erstrebt eine Neubelebung des Islams durch soziologische Betrachtungsweise religiös-sozialer Probleme. Ihr Wahlspruch auf dem Titel heißt: »Ein religiöses Leben und eine lebendige Religion.«

Milli Tetebbüler medschmu'asy (Zeitschrift für nationale Forschungen).

Ihr Leiter ist der schon oben beim Türk Jurdu erwähnte Köprülüzade Mehmed Fu'ad, ein Nachkomme der berühmten Großwesirfamilie des 17. Jahrhunderts, Professor der türkischen Literaturgeschichte an der Universität Konstantinopel und Generalsekretär des »Forschungs-Institutes für islamische und nationale Denkmäler«. Sie erscheint seit 1915 als Zweimonatsschrift in umfangreichen, schön ausgestatteten Lieferungsheften. Diese wissenschaftlich gediegene Zeitschrift ist in ihrer vornehmen Art mit der Islam Medschmu'asy verwandt, hat aber einen viel weiteren Stoffkreis. Der Herausgeber selbst hat in ihr eine ausgezeichnete Studie über die 'Aschyq-Poesie bei den Türken veröffentlicht. (Die A.s sind Wandersänger, die Gedichte mystisch-erotischen Inhalts vortragen.)

Bibliographischer Anhang.

I. Abhandlungen.

Emin, Ahmed: The development of modern Turkey as measured by its press. New York 1915.

Gibb, E. J. W.: A History of Ottoman Poetry (6 Bände), London, Luzac 1900 ff., Bd. V, (1907).

Giese, Friedrich: Der Entwicklungsgang der modernen osmanischen Literatur. Einleitung zu Katolog 13 von Rud. Haupt (Ost- und Westtürkisch), Halle a. S. 1906.

Gordlevski: Skizzen zur modernen türkischen Literatur. (Russisch.) Moskau, Lazarew-Institut, Heft 39.

Hartmann, Martin: Unpolitische Briefe aus der Türkei. (Der Islamische Orient, Bd. III, Leipzig, Rudolf Haupt 1910.

Menzel, Th.: Beiträge zur Kenntnis des türkischen Frauenlebens: Die Brautschauerin (wichtig wegen der Einleitung) in »Der Islam«, herausgeg. von H. Becker, 1910, S. 205 ff.

New-sal-i-milli 1330. Nationales literarisches und politisches Jahrbuch. Jahrgang I. Konstant. 1912. Sehr wichtige türkische Quelle!

Süleiman, Schehab-ed-din: Tarich-i-edebijjat-i-'osmanijje (Konst. 1912).

II. Deutsche Übersetzungen.

Von deutschen Zeitschriften, in denen bisweilen Übersetzungen aus moderner türkischer Literatur zu finden waren und in Zukunft wohl häufiger zu finden sein werden, nenne ich vor allem »Der Islam« (herausgegeben von H. Becker), »Die Welt des Islams« (herausgegeben von G. Kampfmeyer). Die »Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen in Berlin« und die »Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft«.

Das im Vorstehenden wiederholt zitierte Heft der »Österreichischen Rundschau« vom 15. März 1916 ist betitelt: »Aus dem Osmanenreiche«. [Literarische Beiträge, gesammelt von Dschelal Sahir, ins Deutsche übertragen von Tekin Alp, mit einer Einleitung von Universitätsprofessor Dr. Friedrich von Kraelitz-Greifenhorst.] Es bringt Proben aus Tewfik Fikret, Hüssein Dschahid, Riza Tewfik, Mehmed Emin, Aktschura Oghlu Jussuf, Köprülüzade Fu'ad, Chalid Zija, Ahmed Hikmet, Chalide Edib, Hamdullah Sübhi, Dschelal Sahir, Zija Gök Alp und Abd-ul-Haqq Hamid.

Index.

(Die Werke sind in alphabetischer Folge unter den Verfassern aufgeführt; bei mehrgliedrigen türkischen Eigennamen steht der **zweite** Name voran, also z. B.: **Emin, Mehmed.**)

